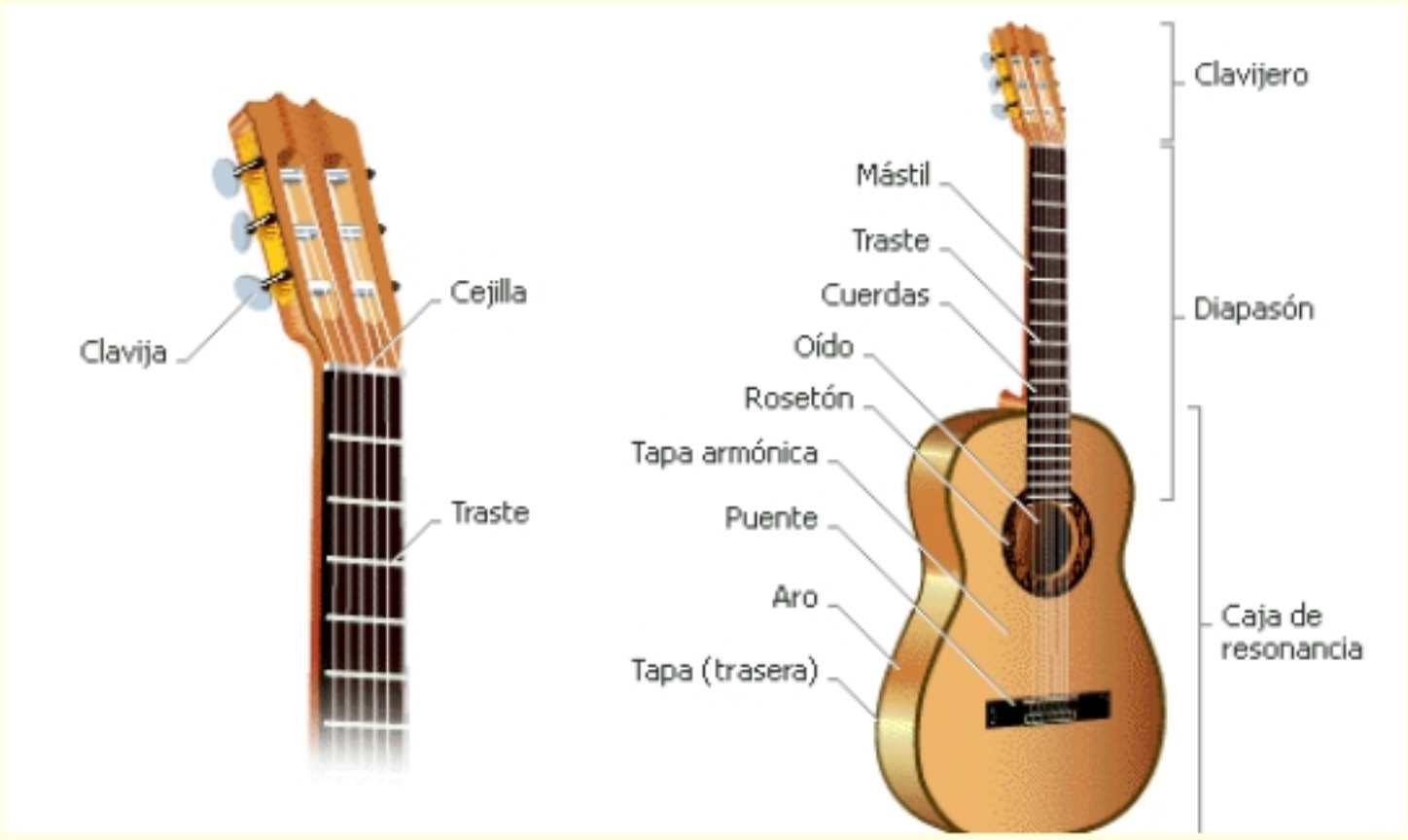
Comadreja78

MATERIAL DE TRABAJO

MÉTODO DE GUITARRA

MANUEL AYALA LOZANO

LA GUITARRA Y SUS PARTES


Clavija
Cejilla
Traste
Clavijero
Mástil
Traste
Cuerdas
Oído
Rosetón
Tapa armónica
Puente
Aro
Tapa (trasera)
Diapasón
Caja de resonancia

Clavijero
Cejuela
Trastes
Mástil
Diapasón
Cuerpo o Caja
Boca
Costados
Cuerdas
Puente

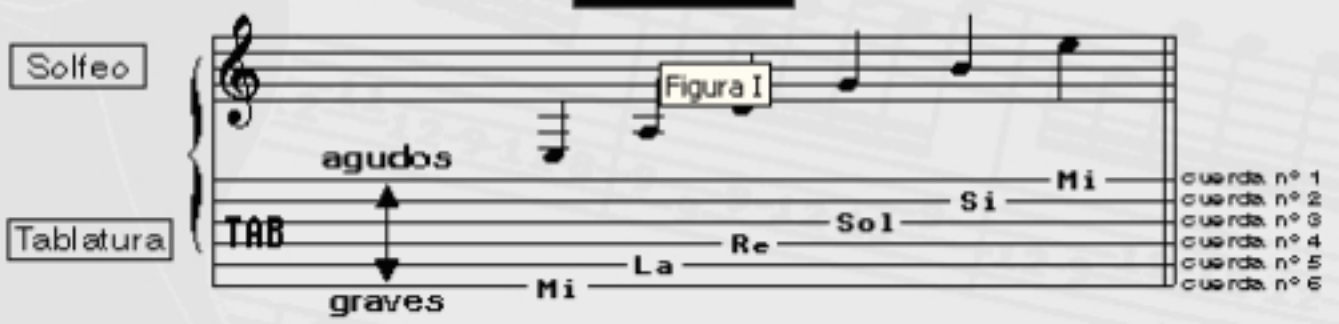
Vista Posterior y Lateral

POSICIÓN DE LA GUITARRA

NO NECESITA NINGÚN NOCIÓN DE SOLFEO

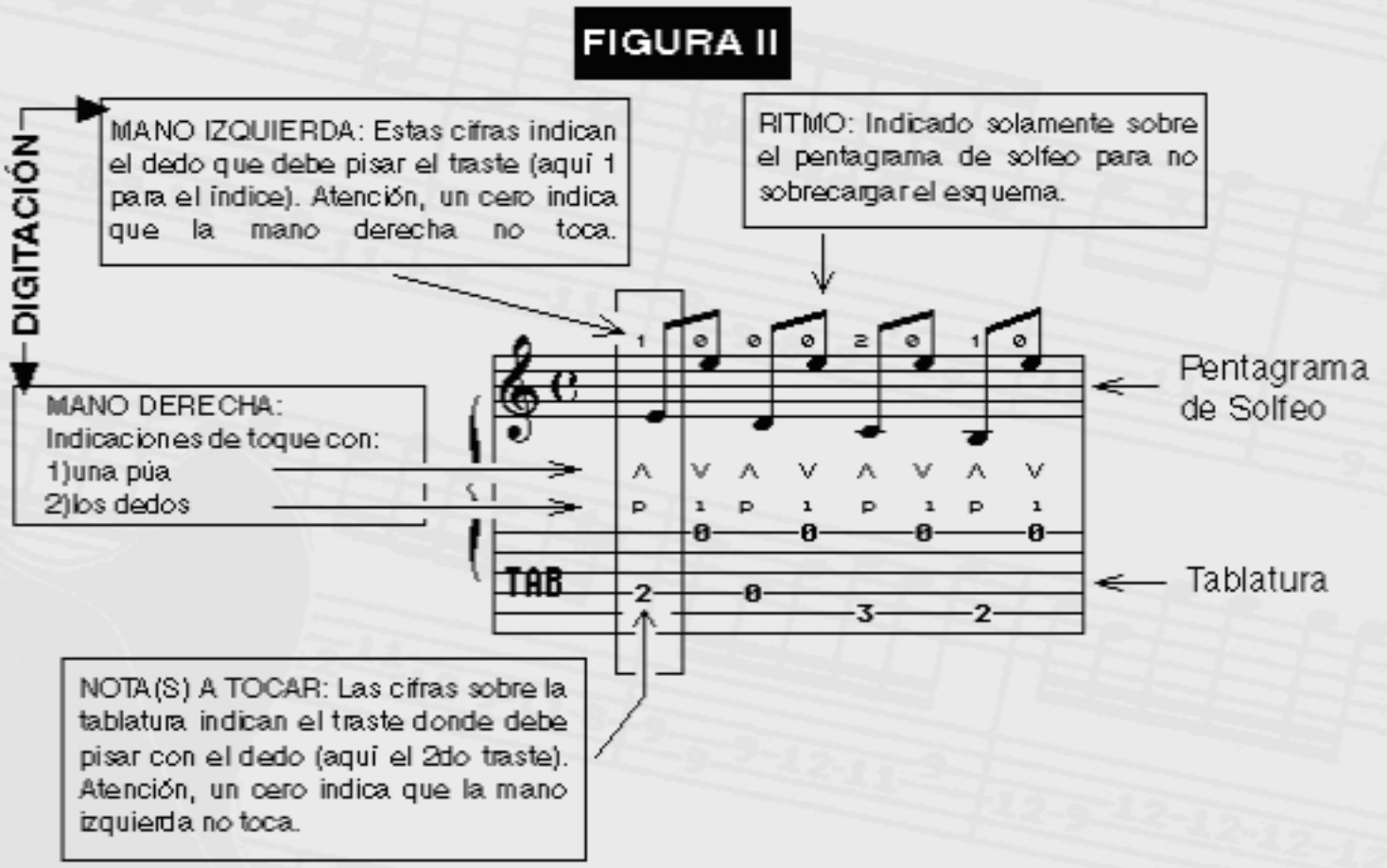
La tablatura permite a los que no saben nada (o poco) de Solfeo ni conocen la posición de las notas sobre el instrumento, aprender a pesar de todo a tocar la guitarra. La tablatura o hexagrama está representada por seis líneas (una por cada cuerda) y tiene siempre la indicación TAB al principio. En este método, la encontrará siempre colocada bajo del pentagrama del Solfeo. Sitúe, ayudándose de la figura I, la ubicación de las cuerdas graves y agudas, así como el nombre de cada una de las cuerdas (que se numeran también de 1 a 6 yendo del agudo al grave).

FIGURA I



Su principio es simple y permite aprender rápidamente a tocar piezas sin la ayuda del Solfeo. En efecto ***cada cifra indica el traste y la cuerda donde deben colocarse (pisar) los dedos de la mano izquierda*** para producir las notas deseadas. Para emitir el sonido es necesario tocar la(s) cuerda(s) con su mano derecha con una púa (uñeta) o con los dedos. La digitación de ambas manos se indica por encima y por abajo del pentagrama de Solfeo. Ver figura II.

FIGURA II



Usted es un principiante, pero ya conoce el solfeo

Es evidente que se le invita a leer la música directamente sobre el pentagrama, aunque la tablatura pueda, inicialmente, ayudarle a encontrar la digitación y la ubicación de las notas sobre el mástil de la guitarra.

Tenga su guitarra al leer estos conceptos con el fin de comprobar con ella que comprende bien lo que se le dice. No dude en volver de nuevo sobre este capítulo a lo largo de su aprendizaje para controlar su posición sobre el instrumento.

Mantenimiento del instrumento

La guitarra se apoya sobre la pierna derecha, lo más cerca posible del cuerpo, la caja del instrumento en posición recta, el mástil al horizontal. La estabilidad del instrumento está garantizada por el brazo derecho que se apoya (al nivel del bíceps) sobre el instrumento. Si desea ver la posición de sus dedos de la mano izquierda sobre los trastes (la parte del mástil dónde se toca) es necesario hacer el esfuerzo de inclinarse hacia delante pero sobre todo no se debe cambiar la posición del instrumento. Si toca de pie (con una guitarra eléctrica por ejemplo) usted debe evitar llevar el instrumento demasiado bajo. El mástil debe inclinarse ligeramente hacia arriba (ver la figura I a continuación).

continuación).

ADVERTENCIA: Controle frecuentemente su posición, sobre todo en los primeros tiempos, ya que los defectos se adquieren muy rápidamente, pero se corrigen con dificultad.

LA MANO IZQUIERDA

Las uñas de esta mano deben ser muy cortas. ***Unas uñas demasiado largas impiden presionar correctamente las cuerdas contra el traste.*** En el momento de sus primeros estudios es posible que tenga un poco mal a la yema de los dedos, ***es normal***. A fuerza de practicar éstos formarán un poco de callo y perderán esta indeseable sensibilidad.

En las partituras la digitación de la mano izquierda será señalada así:

- el índice = 1,
- el medio = 2,
- el anular = 3,
- el meñique = 4 (ver las figuras I y II a continuación).

Observaciones: un 0 indica que la mano izquierda no toca (cuerda al aire); no se utiliza el pulgar.

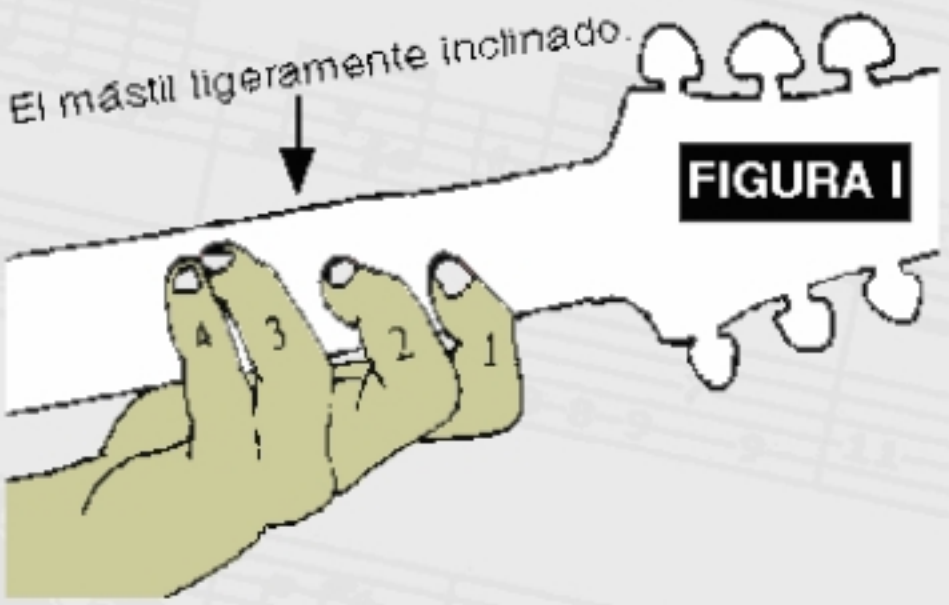


FIGURA I

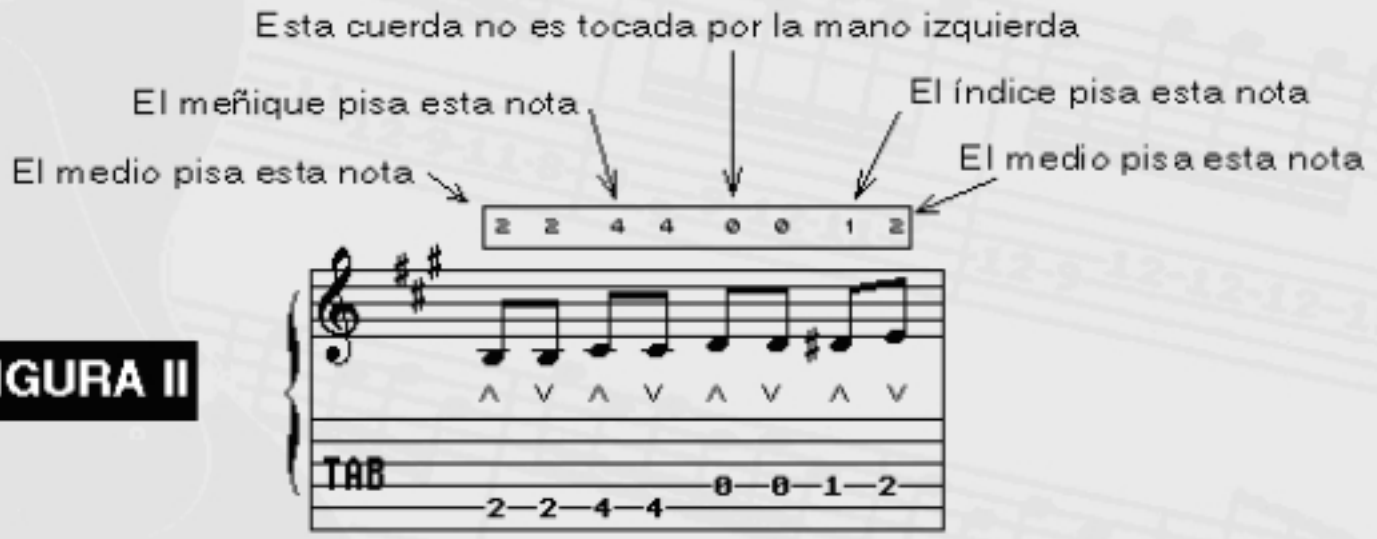


FIGURA II

El pulgar debe siempre colocarse como en la figura III a continuación. Los otros dedos se doblan encima de las cuerdas: se dice que están "en martillo" (ver la figura IV más bajo en esta página).

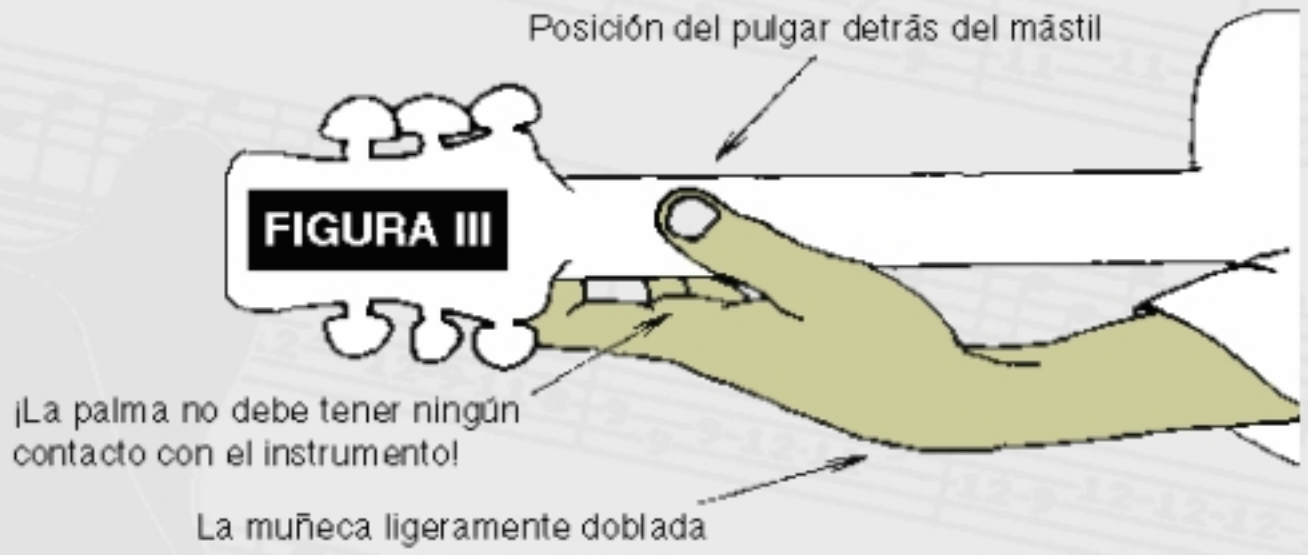
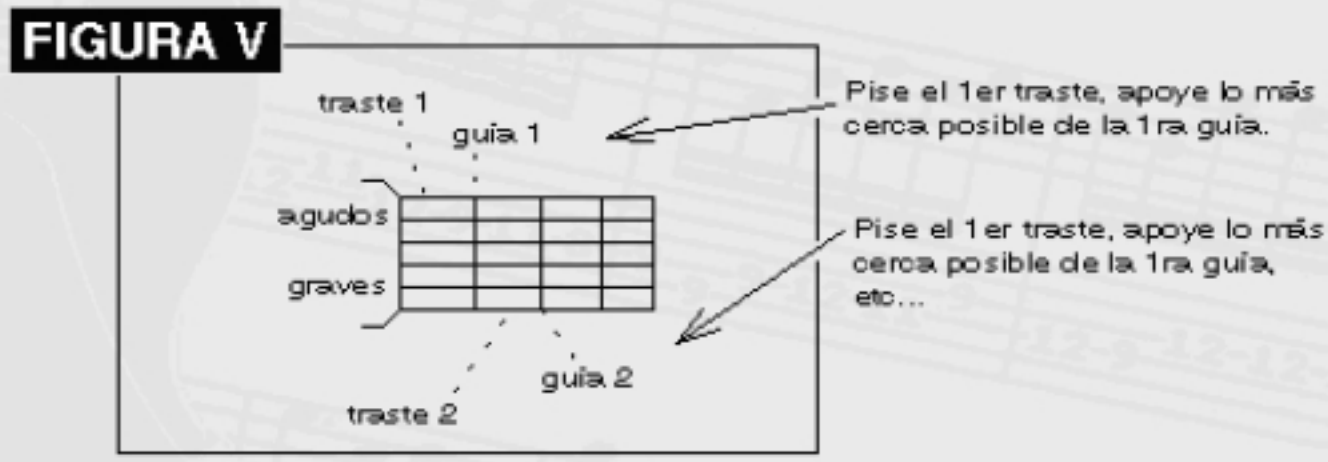


FIGURA III

FIGURA IV

ATENCIÓN/IMPORTANTE: Para obtener un sonido claro y preciso, es necesario apoyar el (los) dedo(s) lo más cerca posible de la guía (ver la figura V a continuación).

FIGURA V



Elija más bien una púa de espesor y de tamaño intermedios. Como no son todas hechas del mismo material, les aconsejo adquirir varios para ver cuál le conviene más. La elección de una púa es muy importante ya que condiciona su tocar, así como la calidad del sonido que va a producir con su instrumento.

La púa se sujeta entre el pulgar y el índice de la mano derecha (ver la figura VI más bajo en esta página). Hay dos movimientos posibles:

1. La púa (mover la púa hacia abajo a la hora de tocar la cuerda. **Será señalado por "^" sobre la tablatura**).
2. La contrapúa (mover la púa hacia arriba a la hora de tocar la cuerda. **Será señalado por "v" sobre la tablatura**).

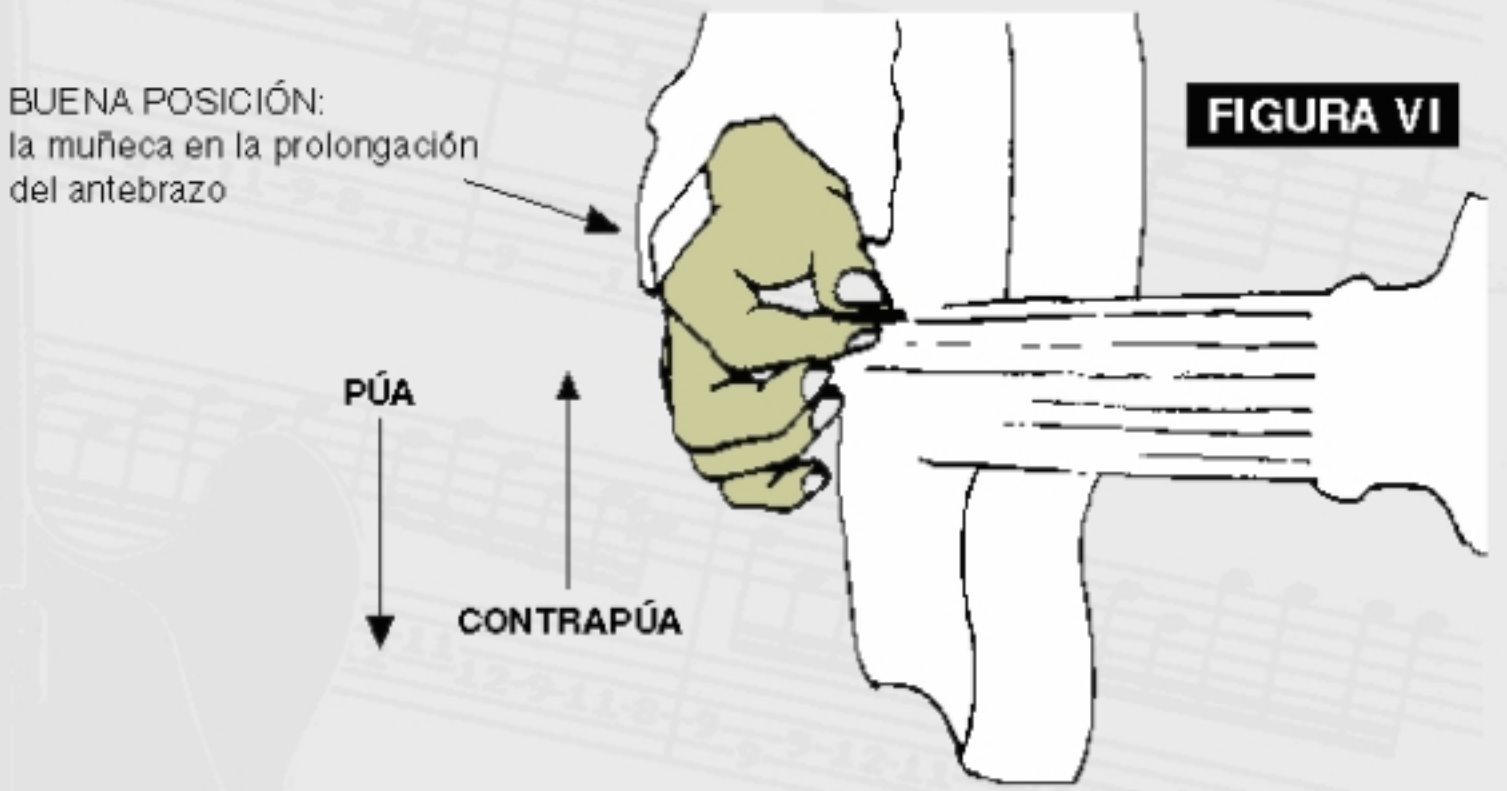


FIGURA VI

Los movimientos de la muñeca y del antebrazo deben ser flexibles. Ver las buenas y malas posiciones sobre las figuras VI y VII.

FIGURA VII

Debe tocar la(s) cuerda(s) perpendicularmente con la ayuda de la parte más puntiaguda de la púa (ver la figura VIII).

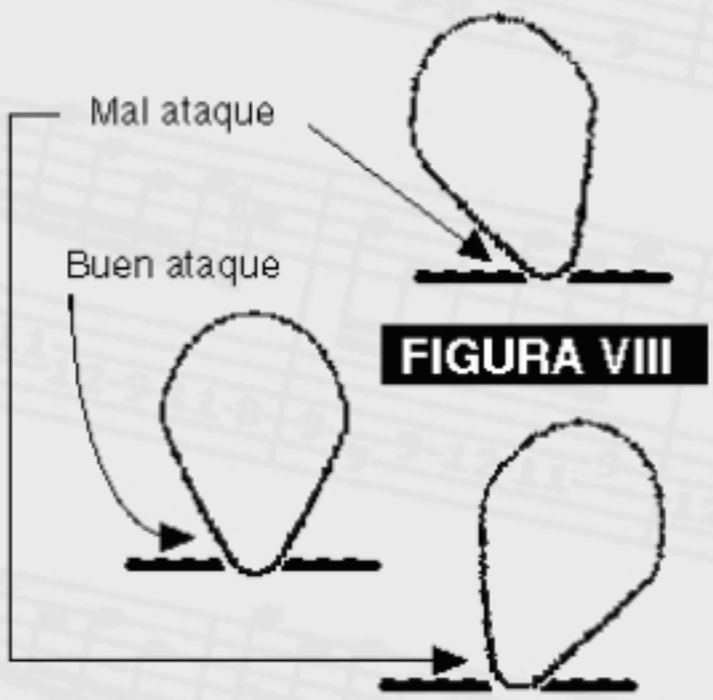


FIGURA VIII

Como afinar la Guitarra

Antes de empezar a tocar su guitarra, debe imperativamente afinarla, ya que es imposible tocar correctamente un instrumento desafinado. Por otra parte, no dude en comprobar el tono de su guitarra si, en algún momento, lo que toca le parece extraño.

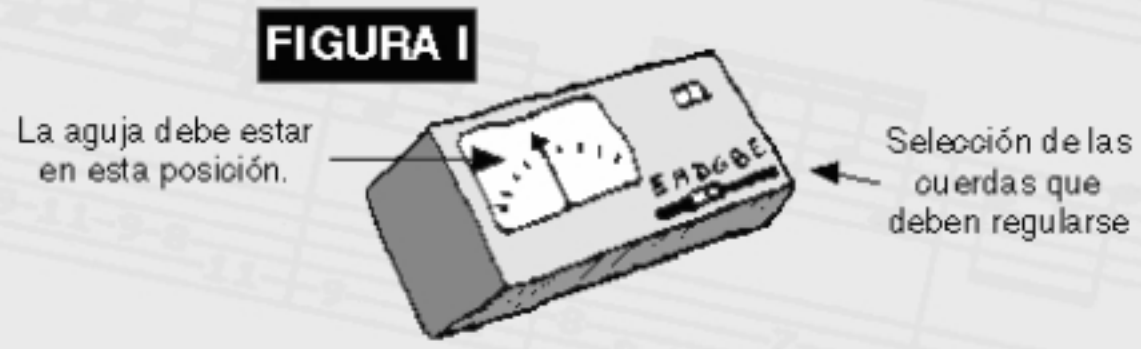
Necesidad de la afinación - Métodos

La afinación de la guitarra es sumamente importante. Es bastante deprimente tocar una guitarra desafinada, ya que en este caso incluso las más bonitas piezas resultan desagradables. Por el contrario es un verdadero placer tocar un instrumento bien afinado. Hay varias maneras de conseguir el tono de la guitarra, abordaremos cuatro.

Con un afinador electrónico

Para un principiante es de lejos el mejor método, ya que los dos otros piden un poco de práctica. Por tanto es el que les recomiendo, además porque un afinador es bastante barato... Sobre el aparato elija la cuerda que desea afinar (tenga en cuenta que algunos aparatos hacen la selección ellos mismos) y comprueba sobre el monitor si la nota es demasiado baja (aguja hacia la izquierda) o demasiado alta (aguja hacia la derecha). El tono perfecto se consigue cuando la aguja del monitor se estabiliza en el medio, sobre el cero (ver la figura I).

FIGURA I



Con un diapasón

Afine la cuerda de LA ayudandose del diapasón, luego consiga el tono de las otras cuerdas comparándolas de dos en dos como se indica sobre la figura II.

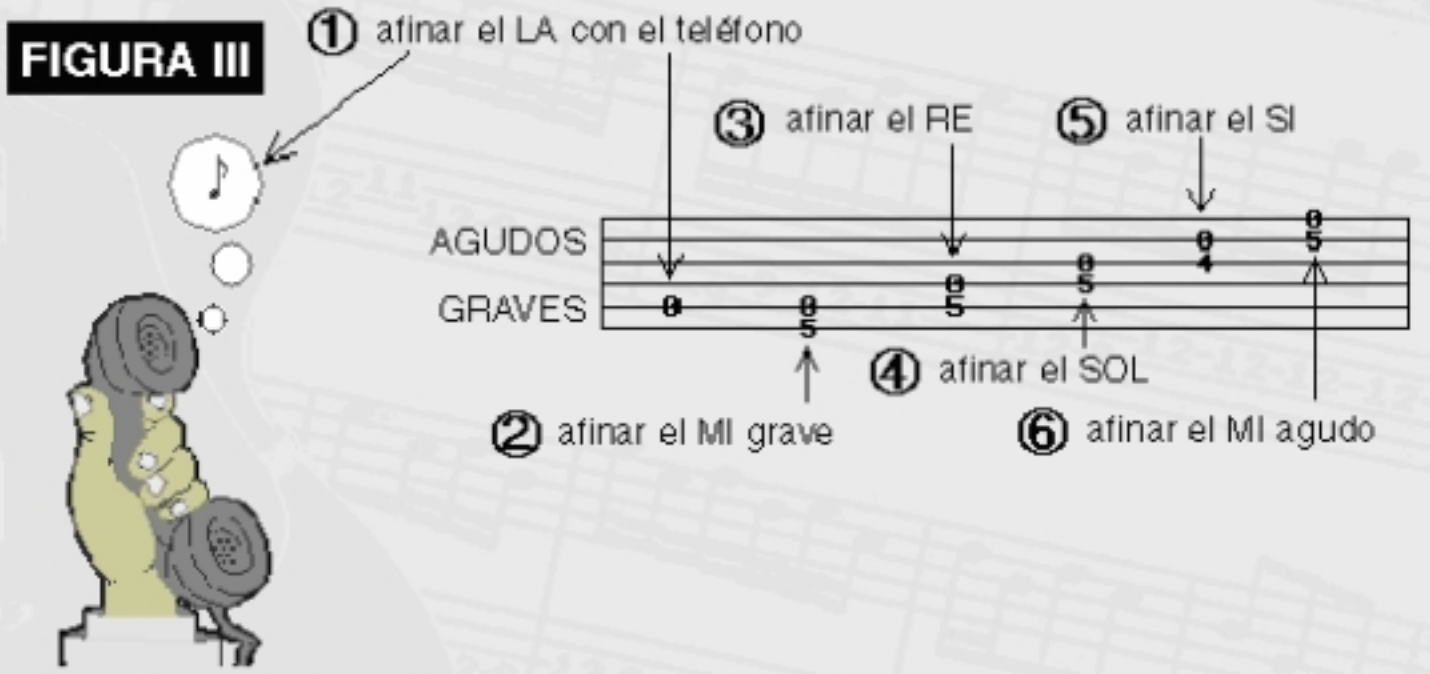
FIGURA II

Observación: puede tener el diapasón entre sus dientes, luego dar un golpecito en un extremo en el lugar indicado por la flecha. ¡El hueso de las mandíbulas transmitirá la vibración a sus orejas y oirá el sonido en su cabeza!

CON UN TELÉFONO

Descuelgue su teléfono. Ayudándose de la tonalidad emitida consiga el tono del LA, luego afine las otras cuerdas comparándolas de dos en dos como se indica en la figura III.

FIGURA III



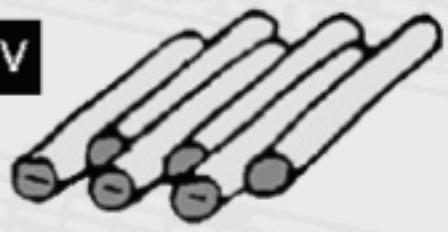
CON EL AFINADOR INTEGRADO EN EL MÉTODO

Púlse sobre el icono en forma de diapasón para activar el afinador. En la ventana que aparece, presione el nombre de la cuerda cuyo tono desea conseguir. Cuando termine vuelva a cerrar simplemente la ventana del afinador.

LO QUE NO HAY QUE HACER

Existe un utensilio que debe evitar cueste lo que cueste. Es el afinador representado sobre la figura IV. No es fiable y no permite afinar correctamente. A descartar.

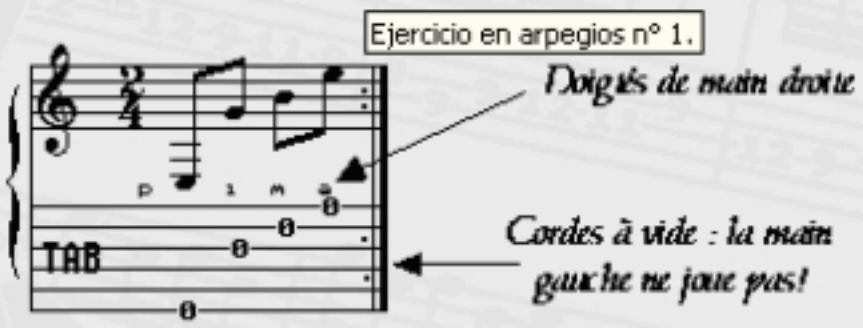
FIGURA IV



La técnica de la ejecución con los dedos de la mano derecha da una sonoridad más suave y permite encadenar rápidamente acordes con la ayuda de arpegios. A un nivel superior permitirá tocar una melodía y hacer los graves simultáneamente (ver el volumen II de este método).

El ejercicio nº 1 es muy simple. Para comprender y asimilar lo que está haciendo, **la mano izquierda no tocará por el momento**. Basta con pulsar separadamente las cuerdas al aire de MI grave, luego la de SOL, de SI y de MI aguda. Respete la digitación indicada para cada cuerda. Toque regularmente y al compás. **EVITE HACER DURAR LA ÚLTIMA NOTA MUCHO MÁS TIEMPO QUE LAS OTRAS** (es el error más frecuente en los principiantes).

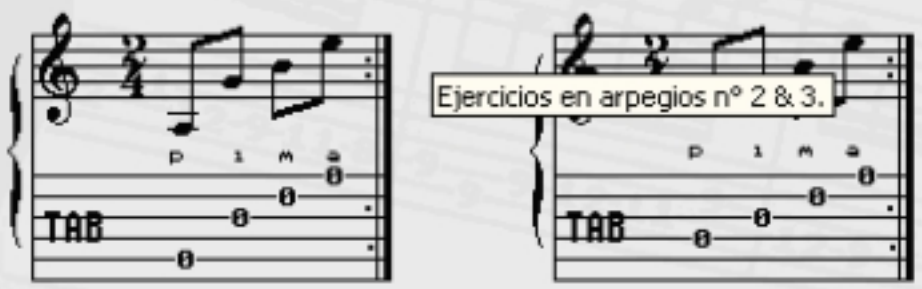
EJERCICIO EN ARPEGIOS N° 1



OBSERVACIÓN: Es posible que tocar con el pulgar, el índice, el medio y el anular de la mano derecha le parezca más fácil o al contrario más difícil que tocar con una púa. ***Es normal, algunos individuos presentan disposiciones para una o otra técnica.***

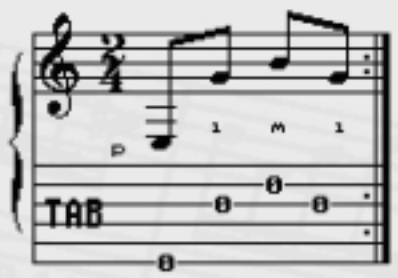
Ejercicios en arpegios nº 2 y 3: el arpegio es idéntico excepto que el pulgar de la mano derecha toca sobre la segunda grave (la cuerda de LA) o sobre la tercera (la cuerda de RE). Las consignas para tocar son idénticas a las del ejercicio nº 1.

EJERCICIOS EN ARPEGIOS N° 2 & 3

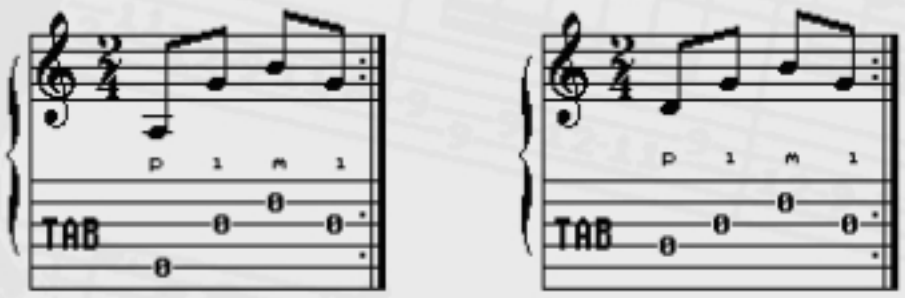


Los ejercicios en arpegios nº 4, 5 y 6 se tocan solamente con tres dedos (pulgar, índice y medio de la mano derecha), la mano izquierda no interviene todavía. Ninguna dificultad. ***Son la preparación al "Anatole" en arpegios de la página siguiente.***

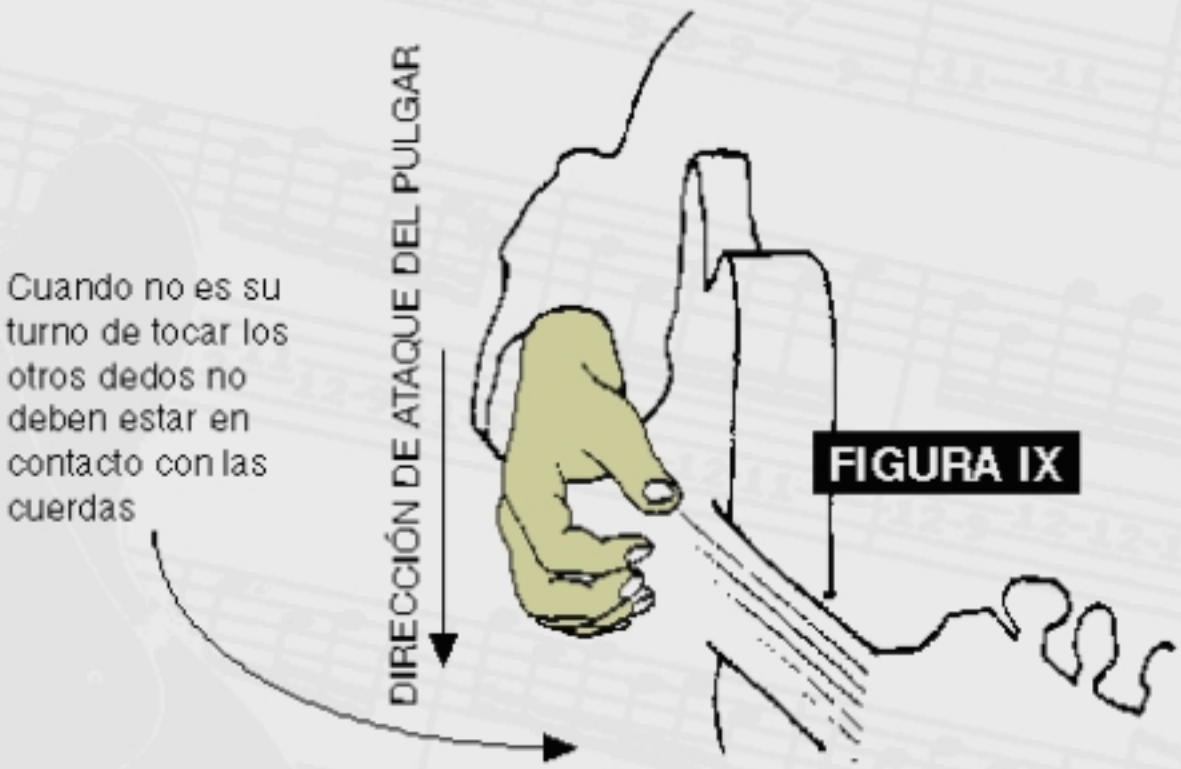
EJERCICIO N° 4

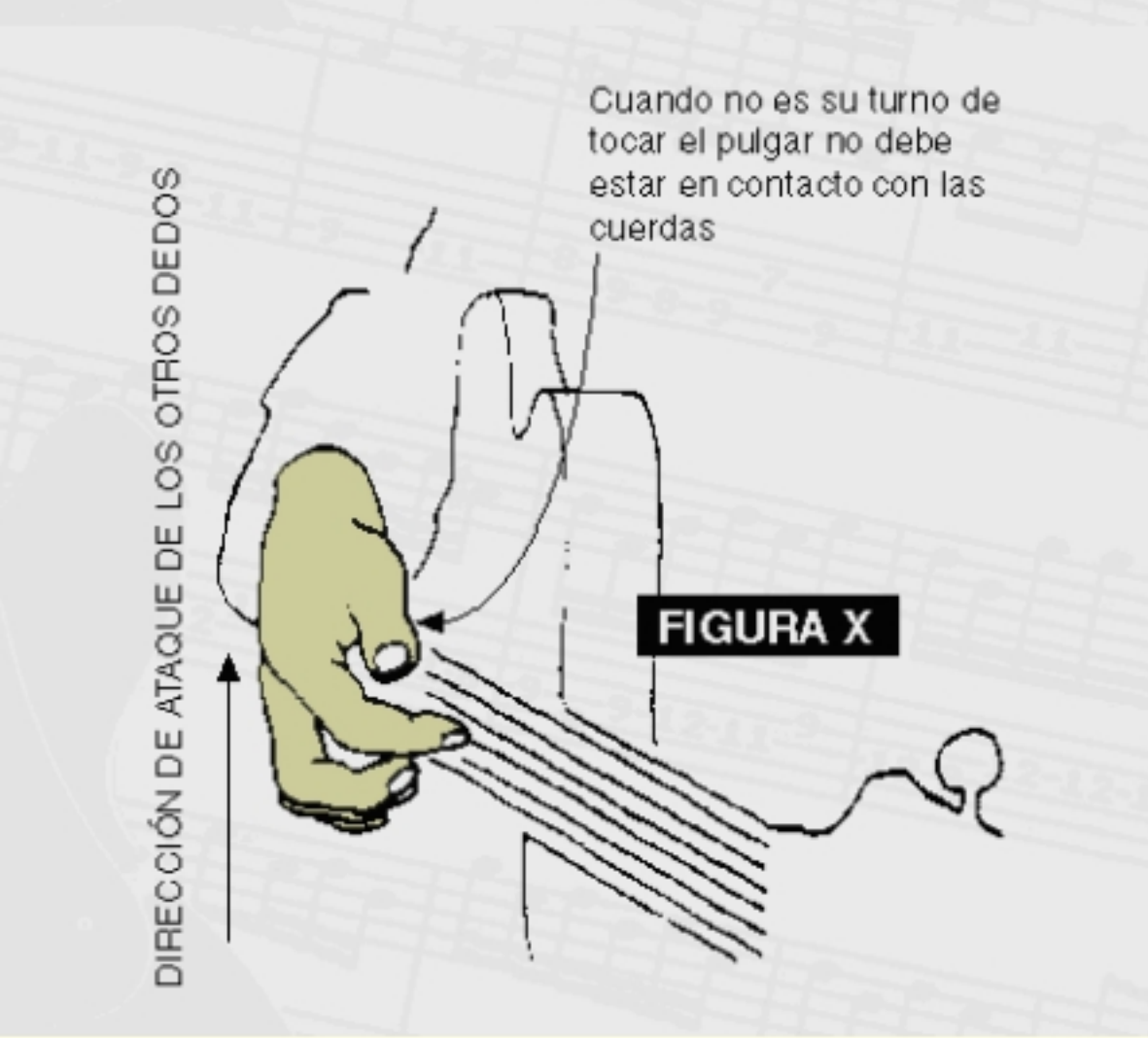


EJERCICIOS EN ARPEGIOS N° 5 & 6



El pulgar toca las cuerdas de arriba a abajo, mientras que el índice, el medio y el anular tocan hacia arriba (ver las figuras IX y X).





Observe que, al igual que en el ataque con una púa, la muñeca no debe doblarse. ¡Por otra parte, cuando un dedo no toca no debe estar en contacto ni con las cuerdas ni con el instrumento!

Sobre las partituras/tablaturas, la digitación de la mano derecha cuando no se utiliza una púa se indica así:

- el pulgar = p,
- el índice = i,
- el medio = m,
- el anular = a.
- el meñique no se utiliza. Ver las figuras XI y XII.

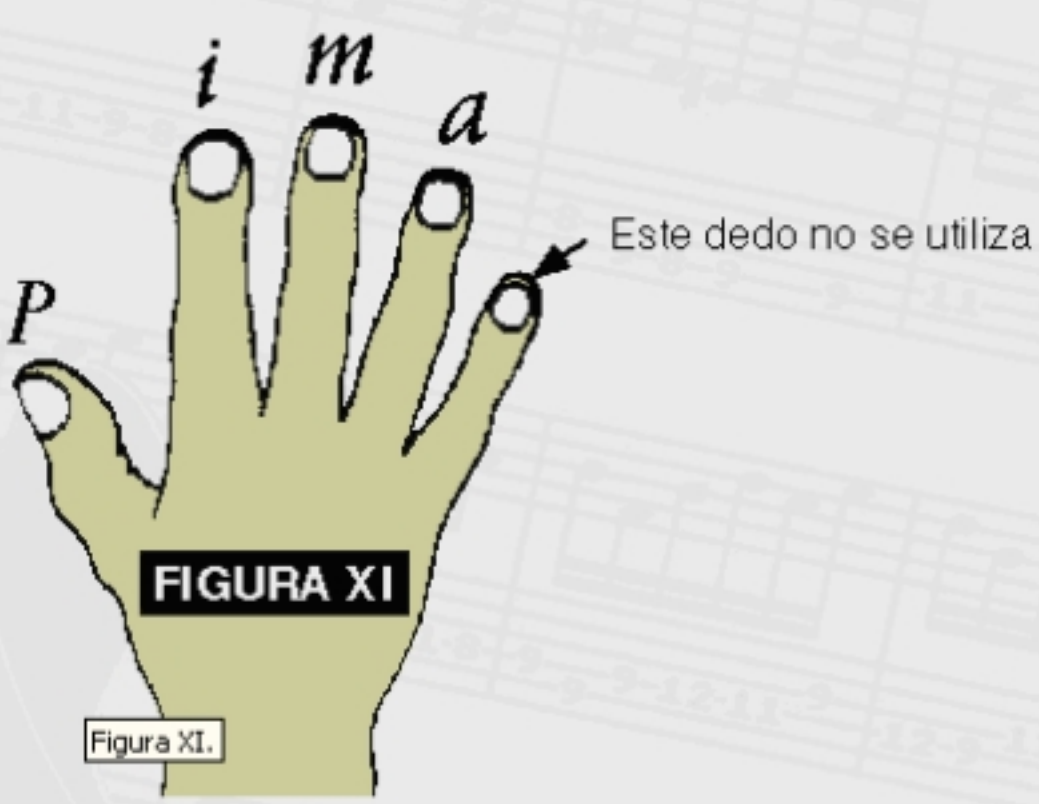


FIGURA XI

Figura XI.

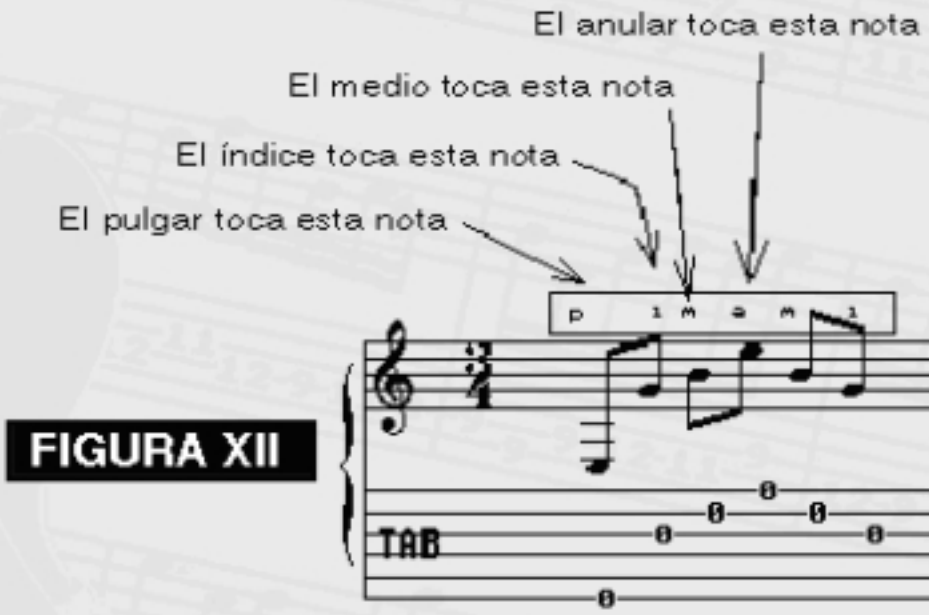


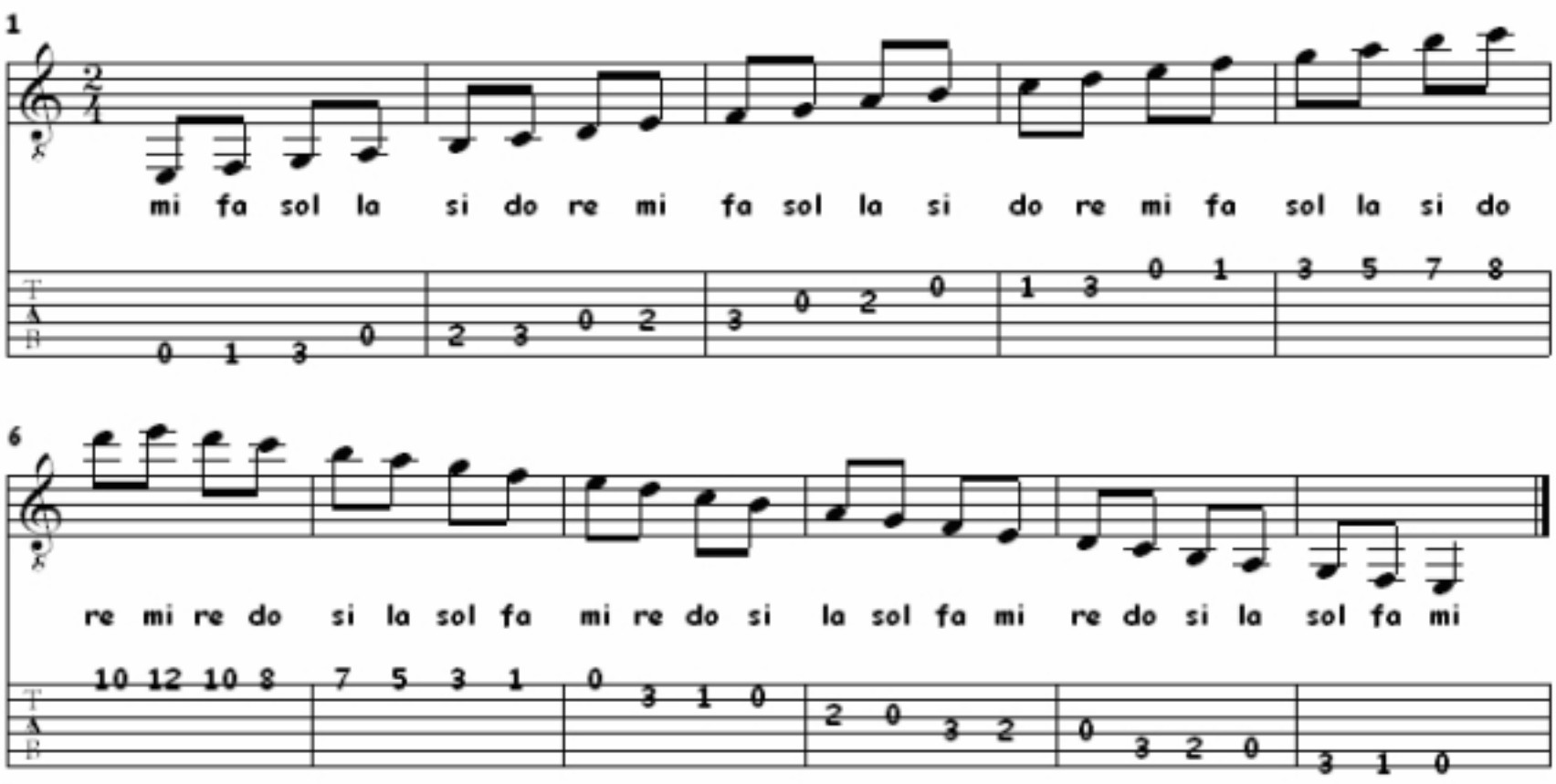
FIGURA XII

NIVEL INICIAL 1º Y 2º GRADO PRIMARIA

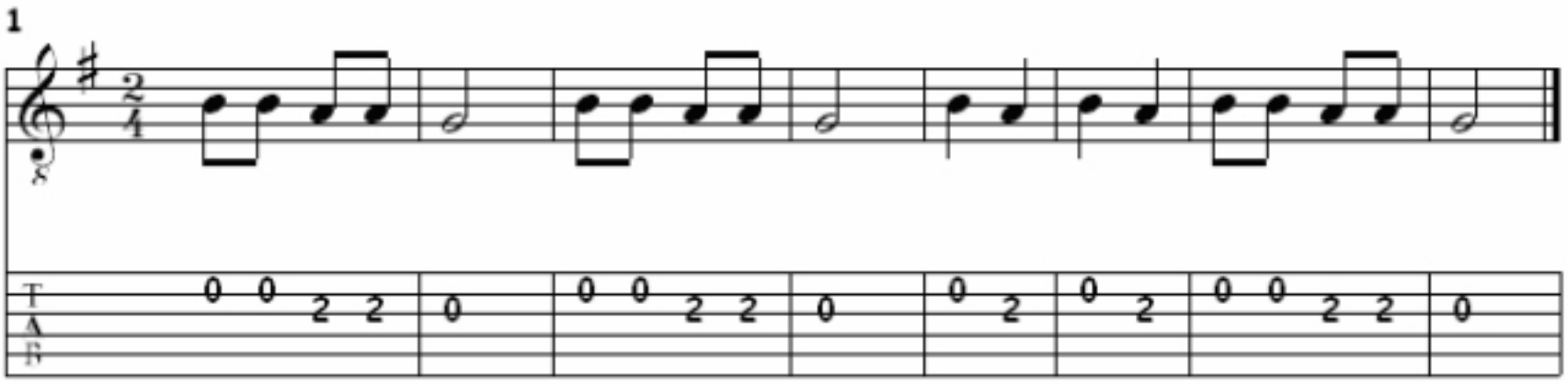
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
MI	FA	FA♯	SOL	SOL♯	LA	LA♯	SI	DO	DO♯	RE	RE♯	MI
SI	DO	DO♯	RE	RE♯	MI	FA	FA♯	SOL	SOL♯	LA	LA♯	SI
SOL	SOL♯	LA	LA♯	SI	DO	DO♯	RE	RE♯	MI	FA	FA♯	SOL
RE	RE♯	MI	FA	FA♯	SOL	SOL♯	LA	LA♯	SI	DO	DO♯	RE
LA	LA♯	SI	DO	DO♯	RE	RE♯	MI	FA	FA♯	SOL	SOL♯	LA
MI	FA	FA♯	SOL	SOL♯	LA	LA♯	SI	DO	DO♯	RE	RE♯	MI

NOTAS DE LA GUITARRA

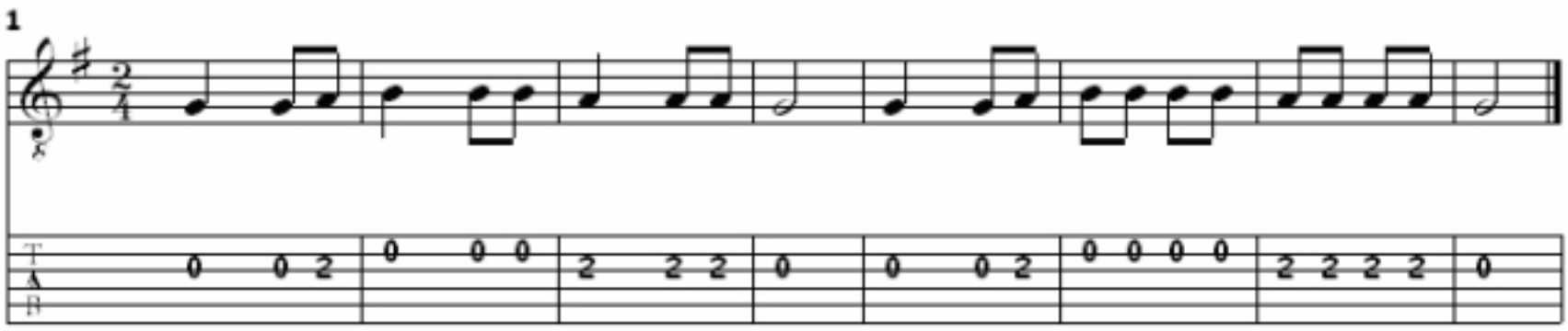
ESCALA NATURAL DE LAS NOTAS MUSICALES



LA LLUVIA

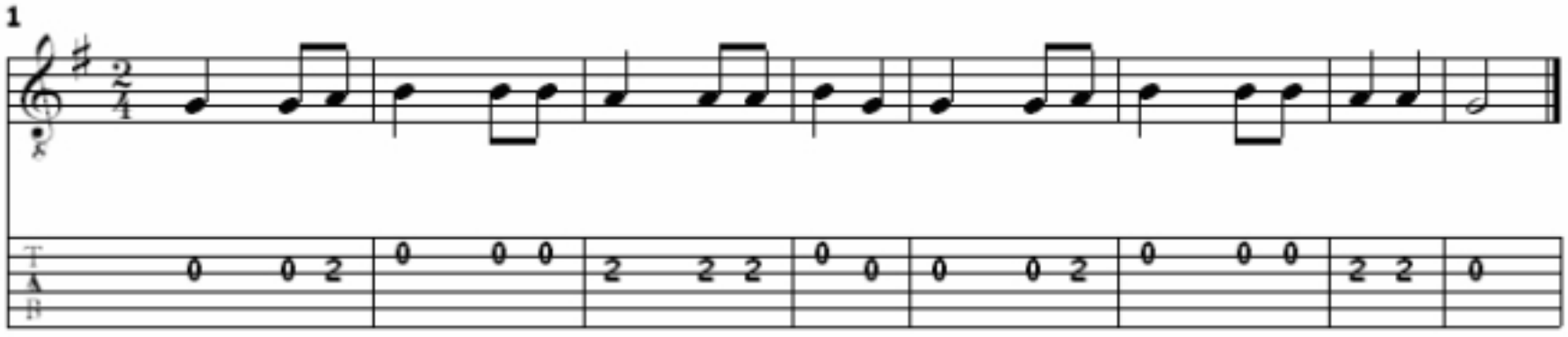


DOÑA ARAÑA

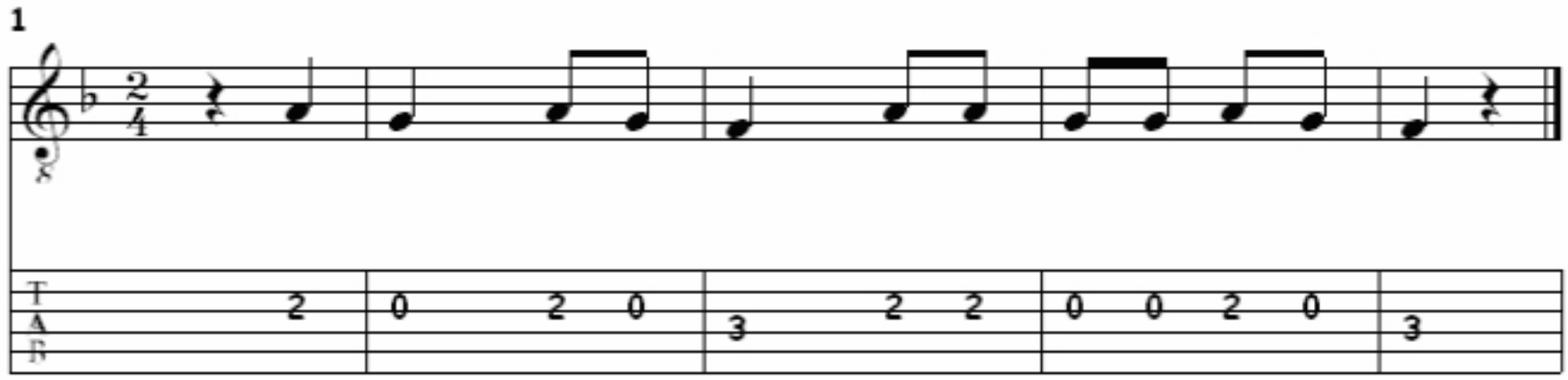


EL BARQUITO

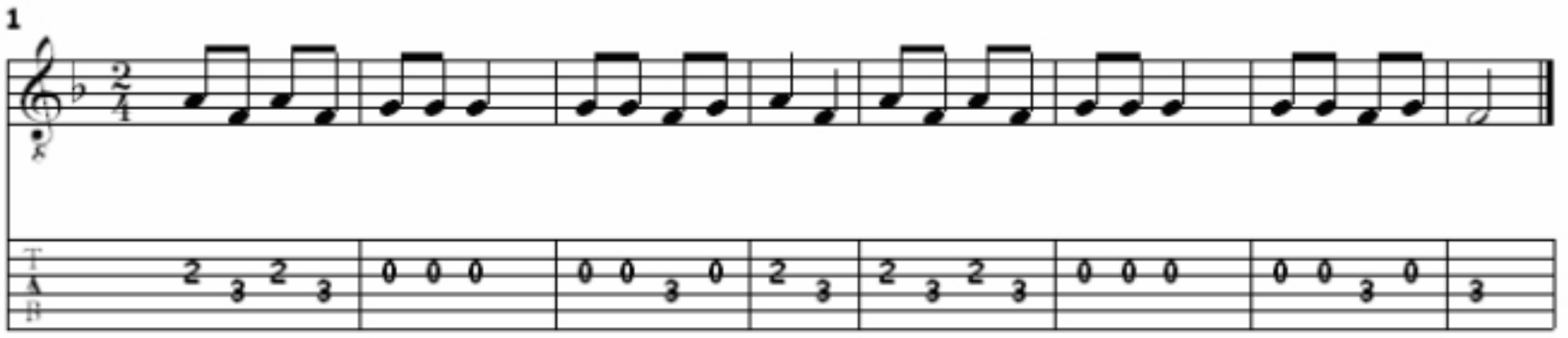
CON MI MARTILLO



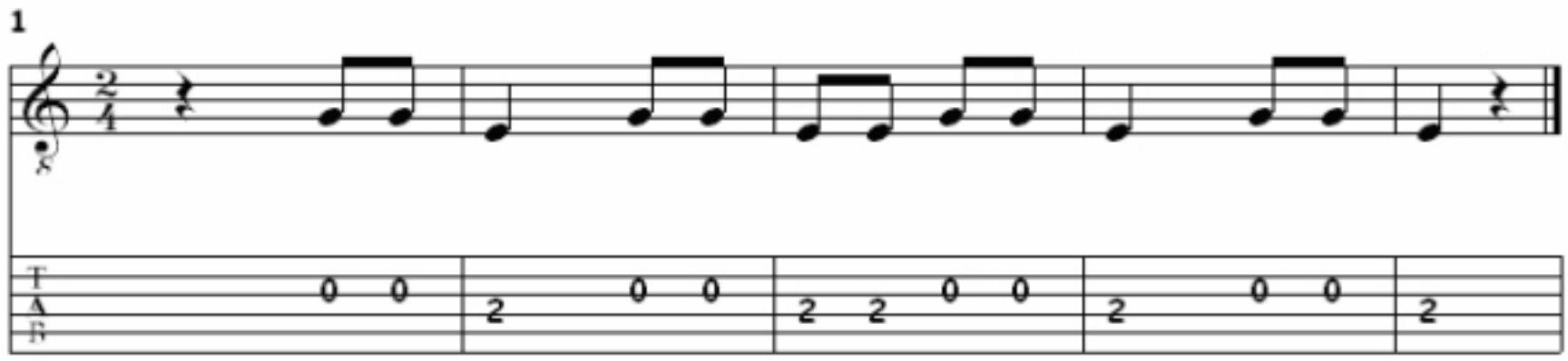
DIN DON



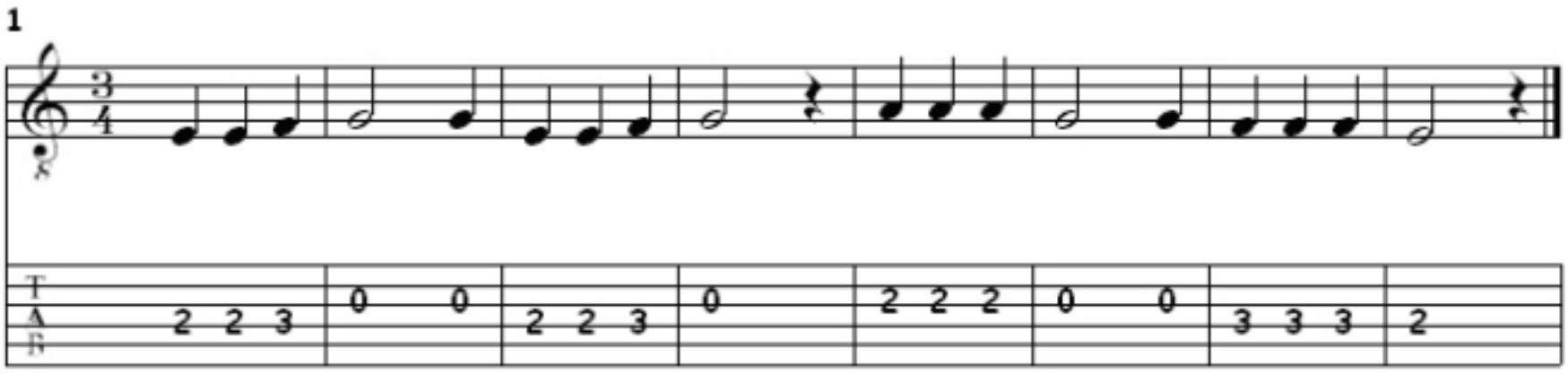
PESCA PESCADOR



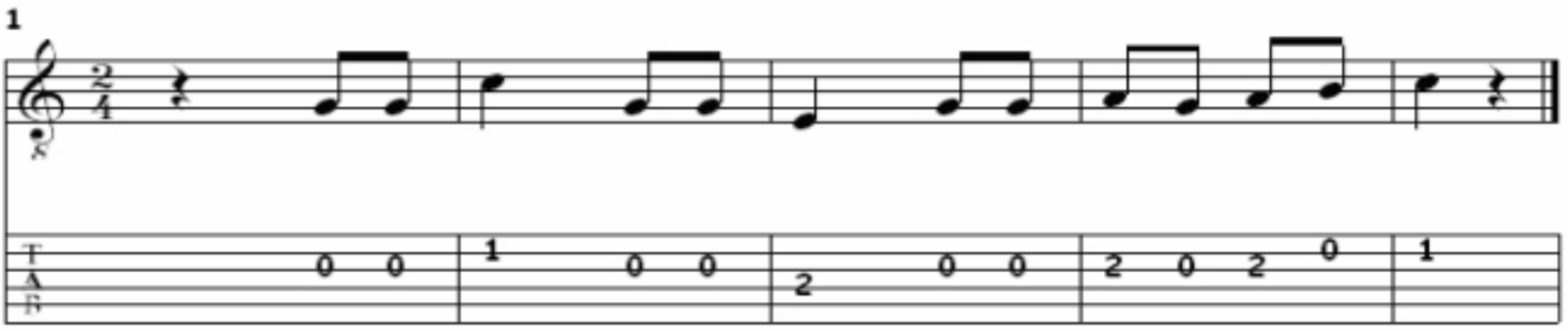
A JUGAR



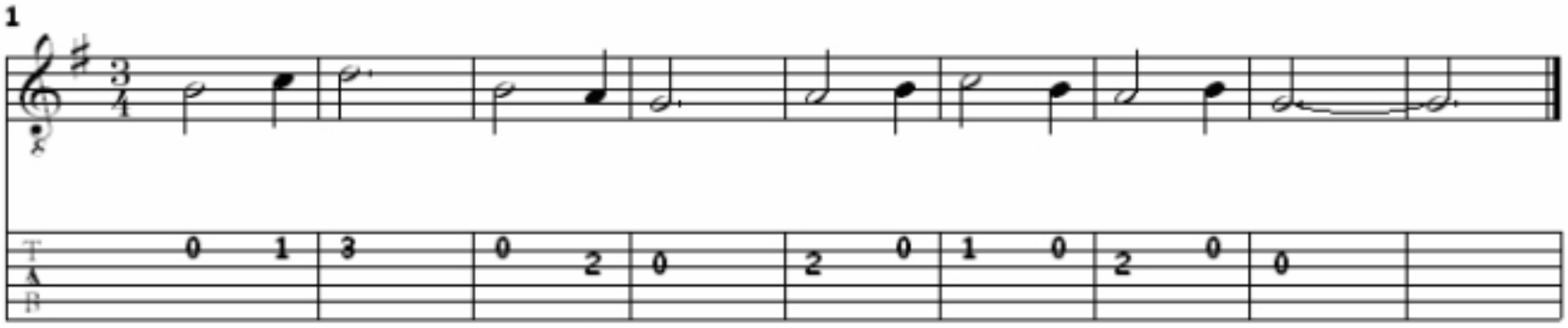
UN PECECITO



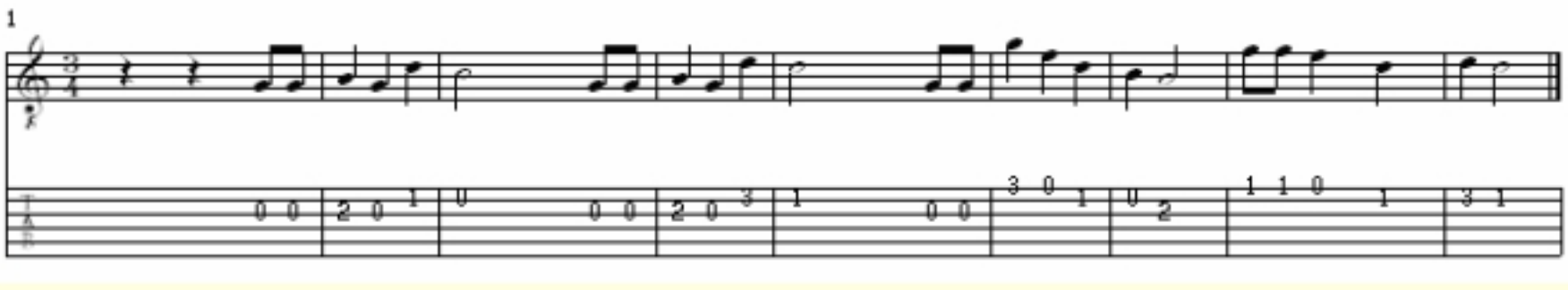
A SERRIN A SERRAN



SINFONÍA A UN NIÑO

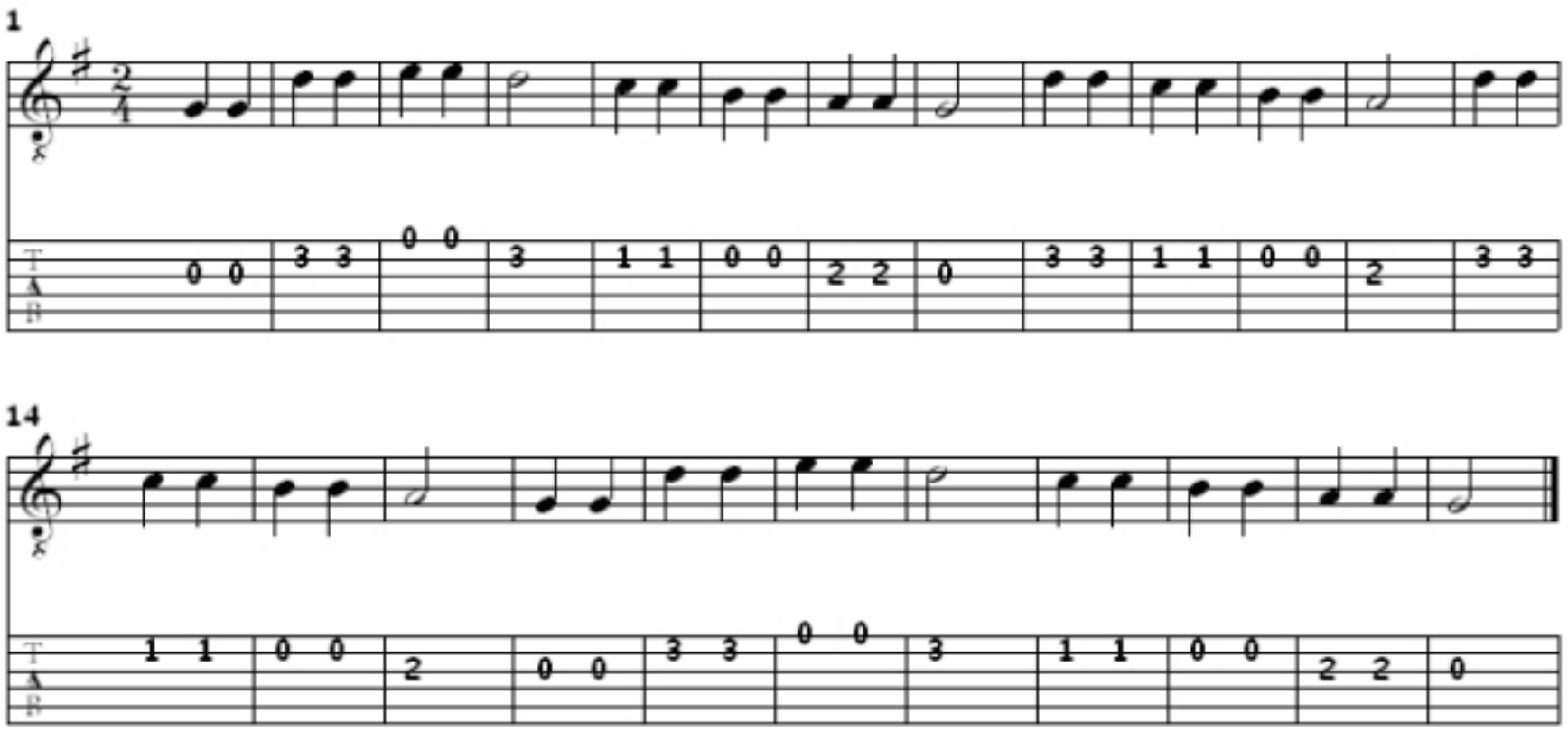


CUMPLEAÑOS

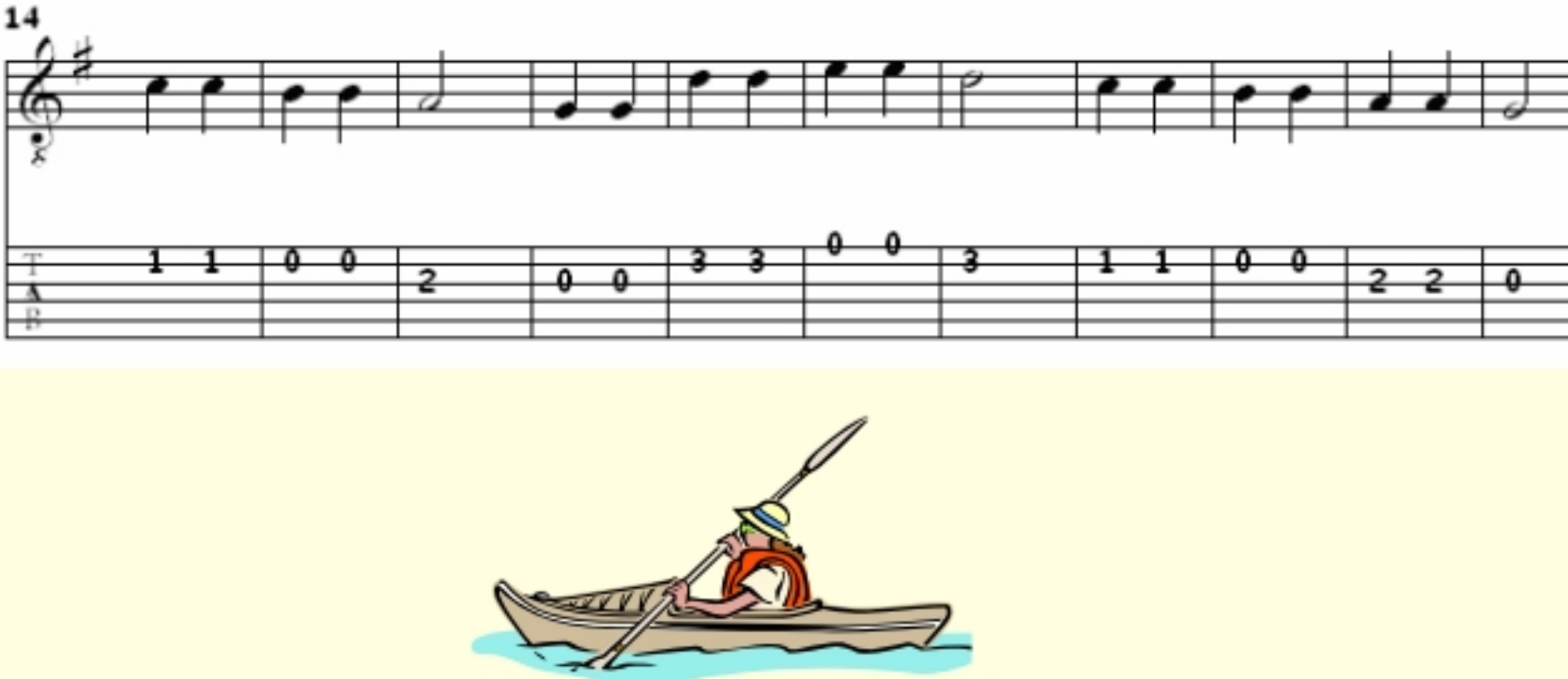


1ºNIVEL BÁSICO

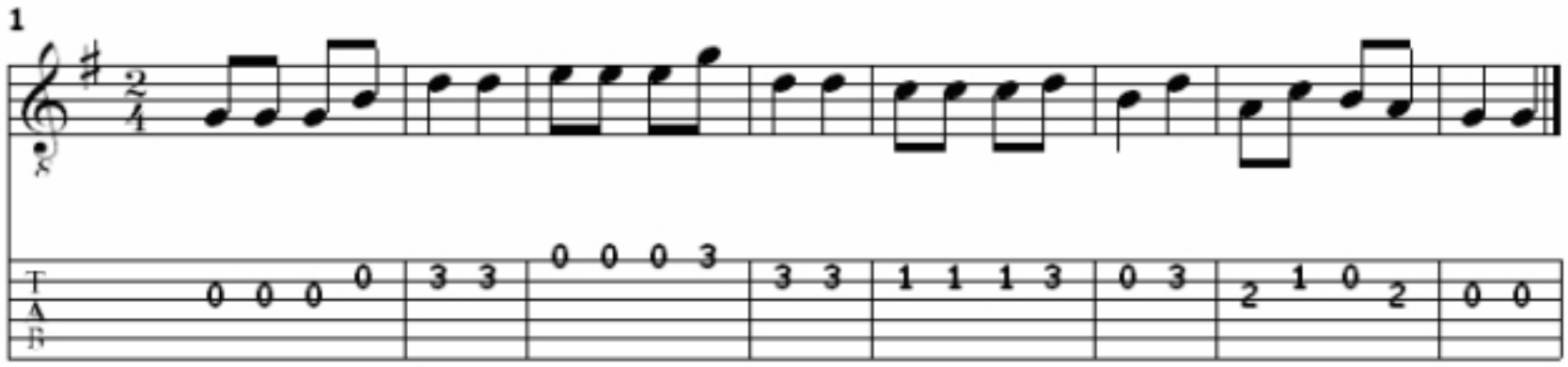
ESTRELLITA



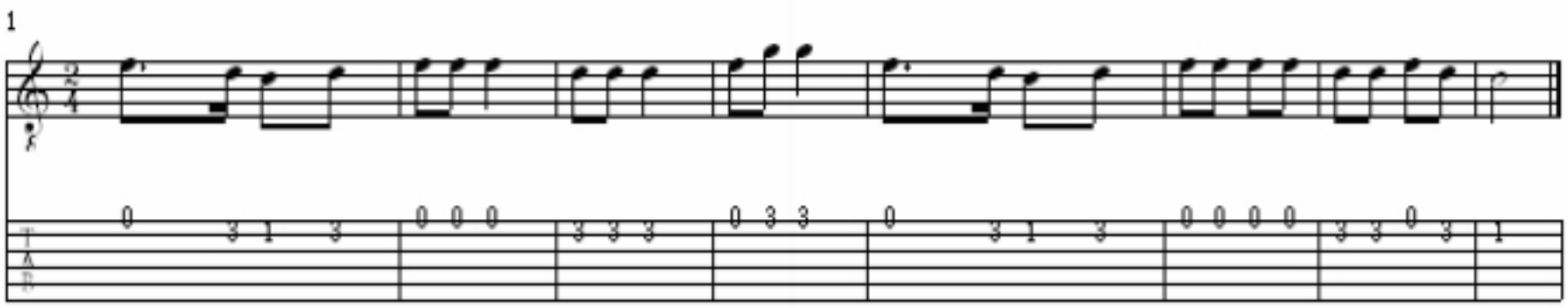
REMEMOS



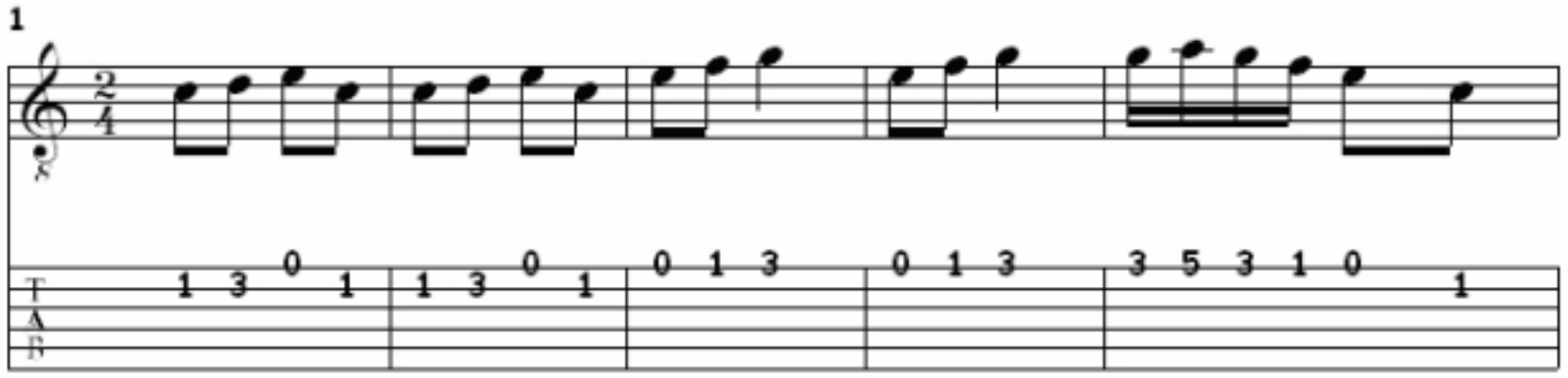
LOS POLLITOS



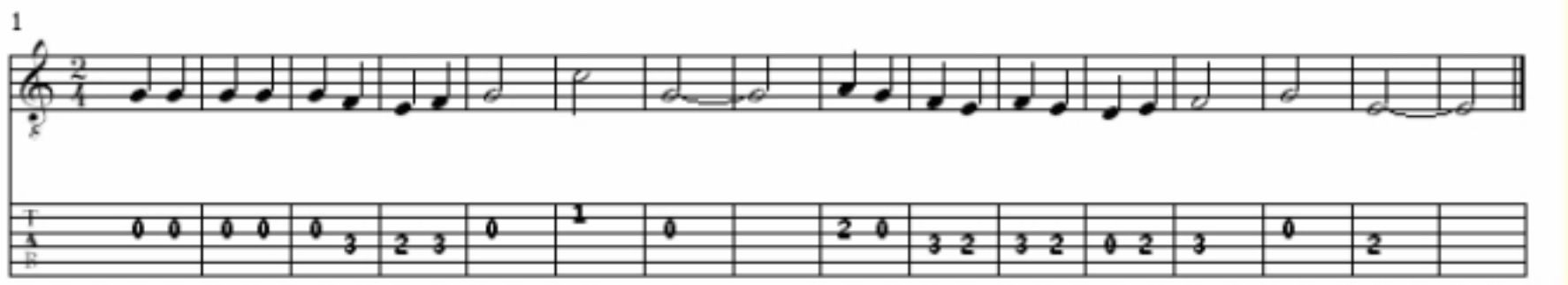
MARY Y EL CORDERITO



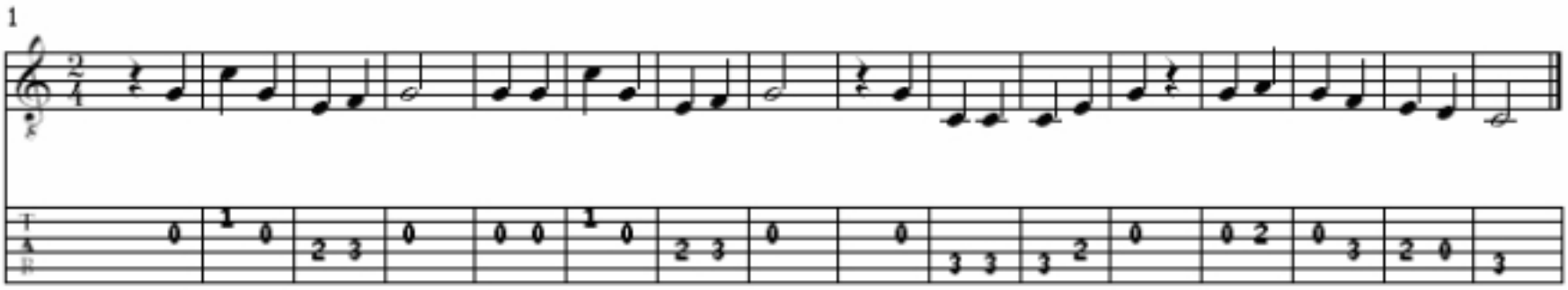
CAMPANERO



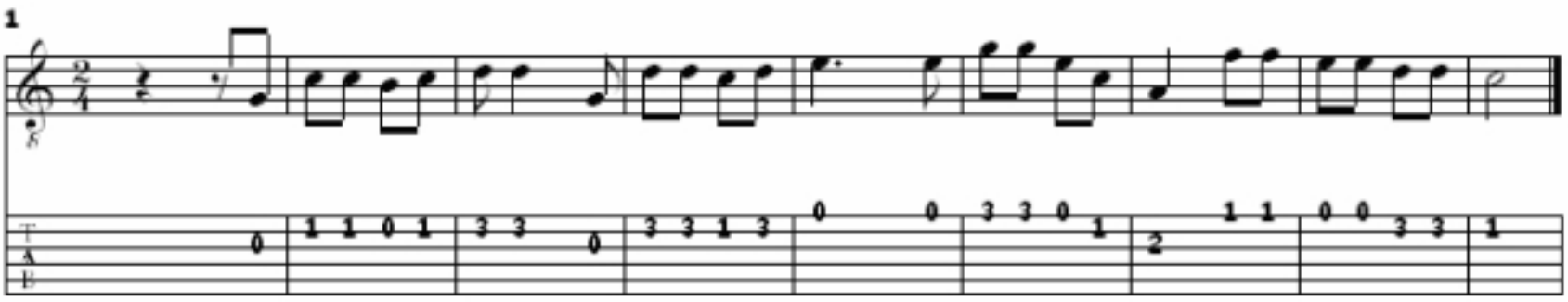
LAMUÑECA DE VESTIDO AZUL



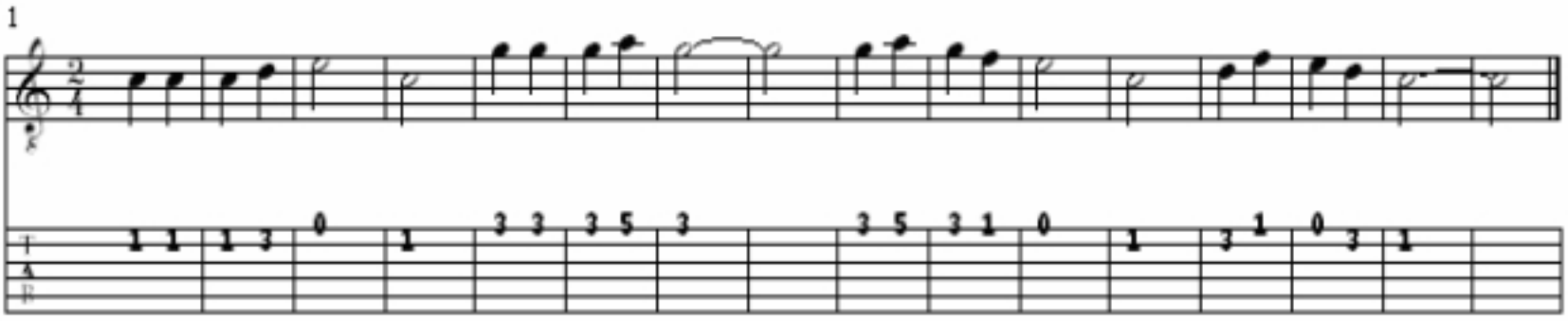
PIN PON



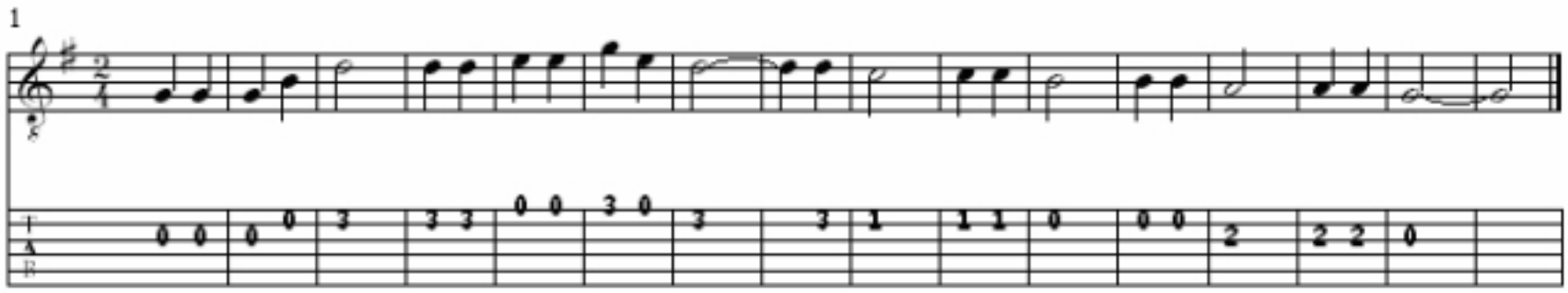
CUA CUA CUA



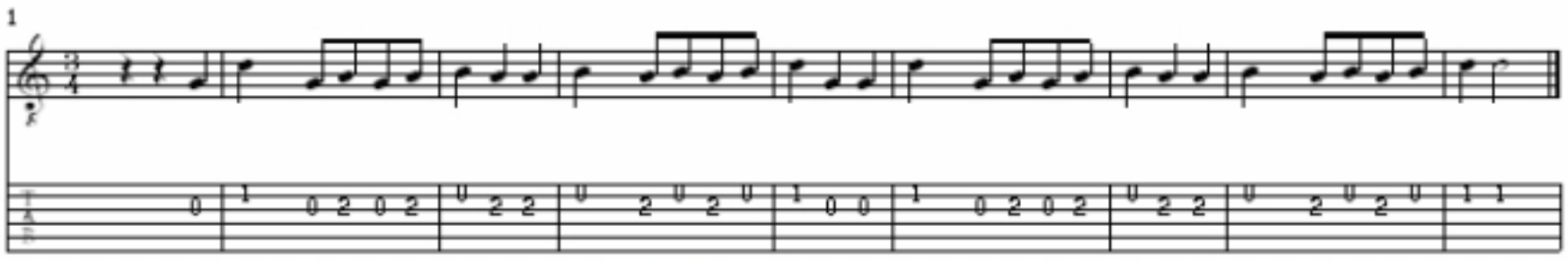
CANCIÓN DE CUNA



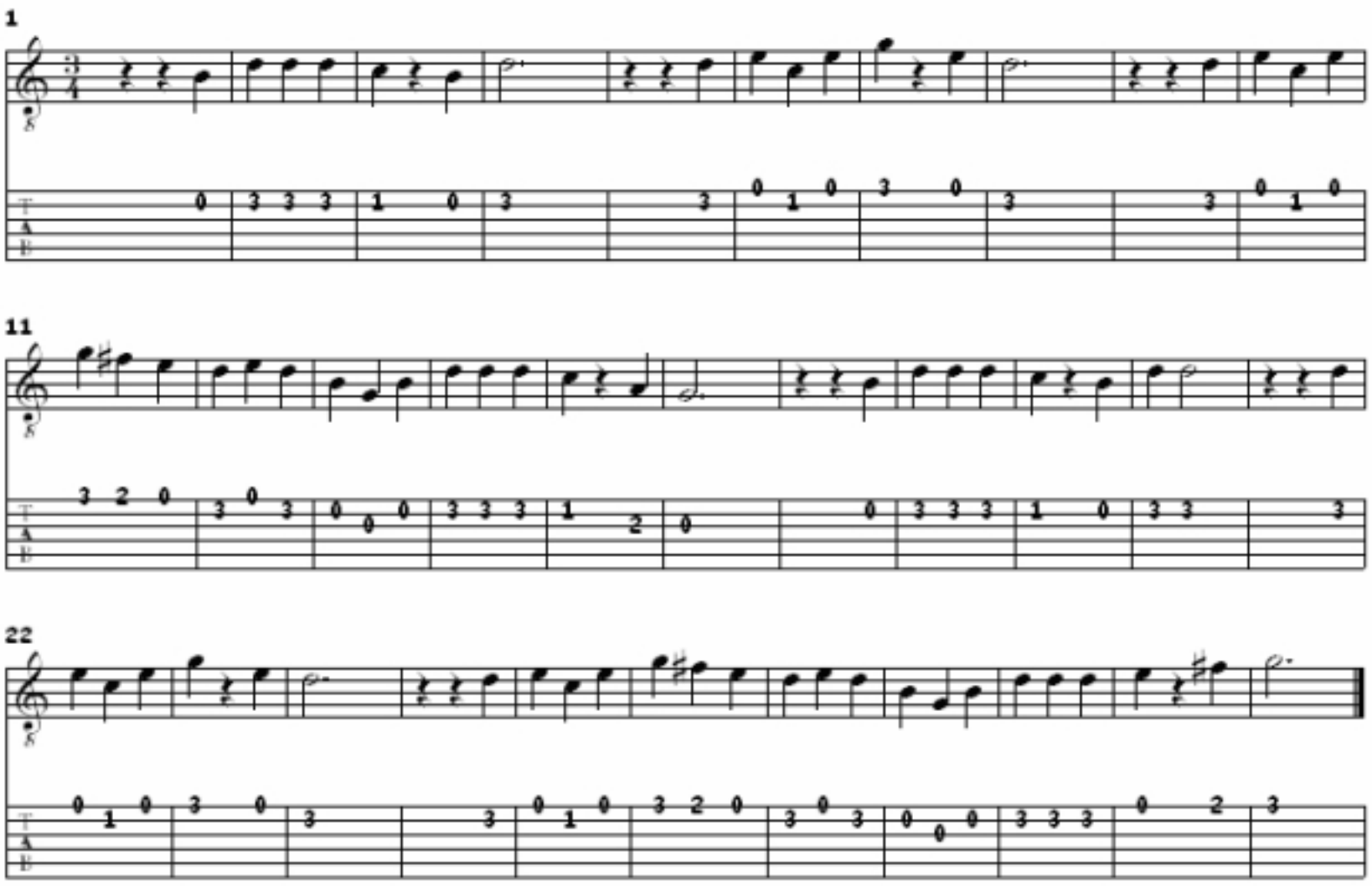
TODOS LOS PATITOS



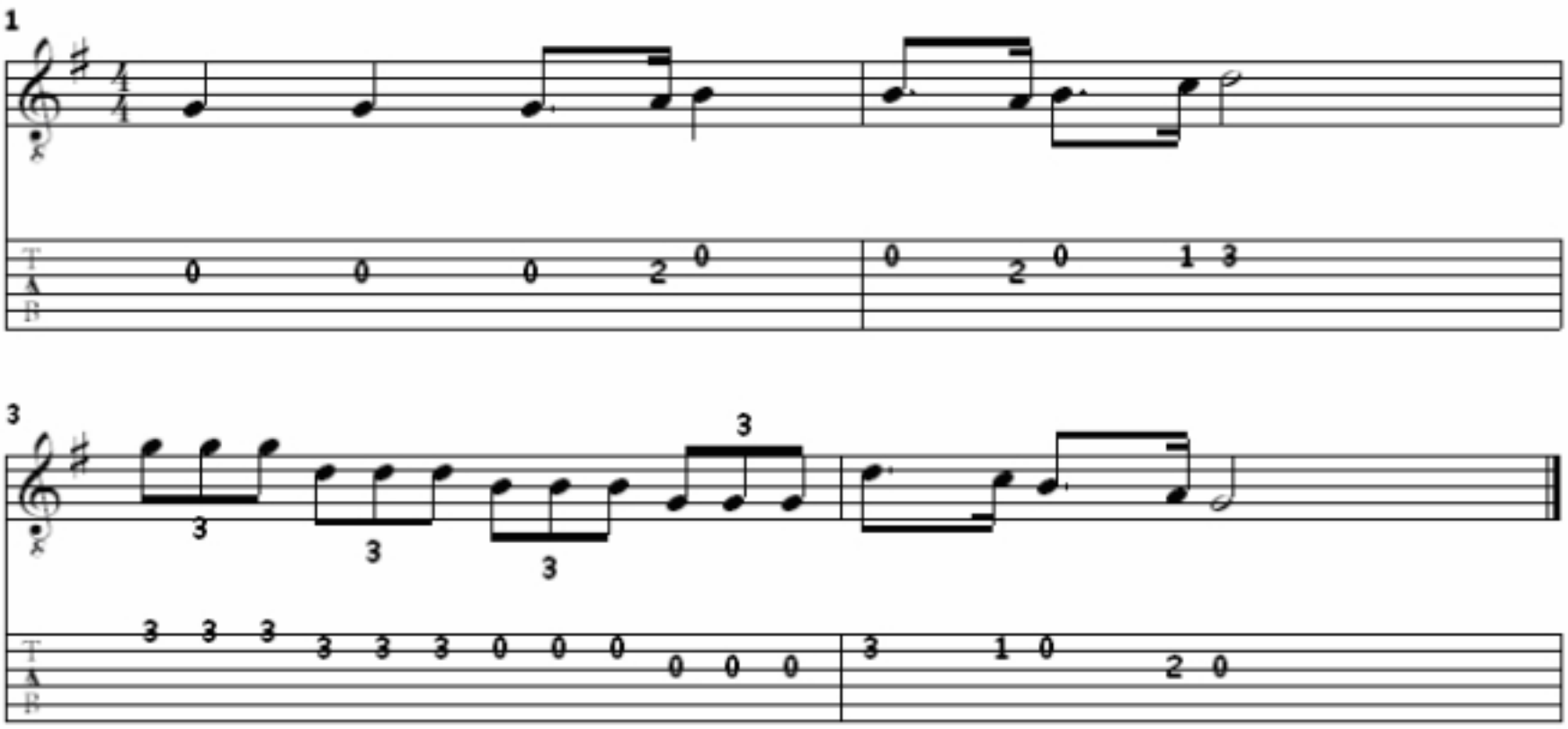
TERESA TIENDE LA MESA



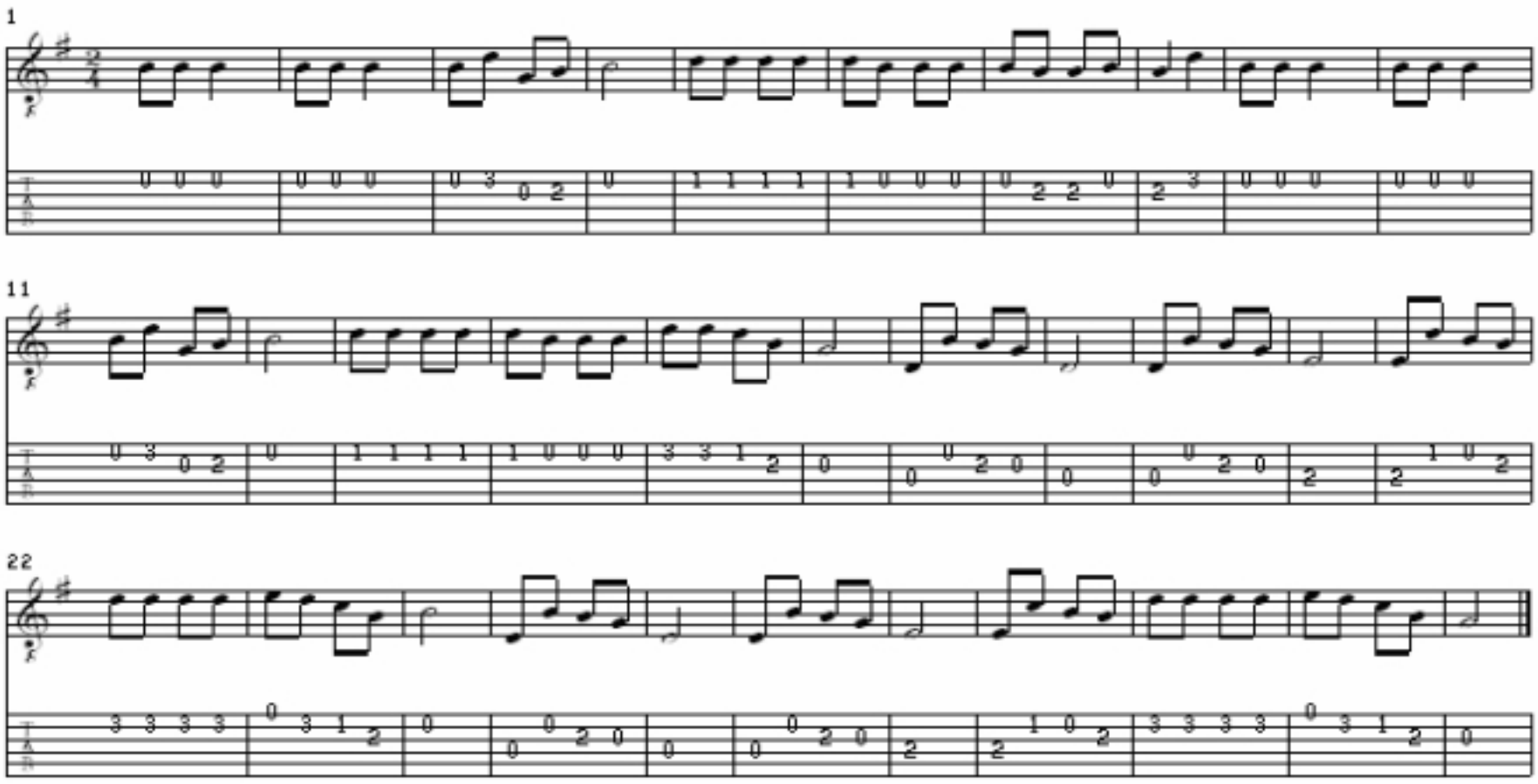
POPEYE



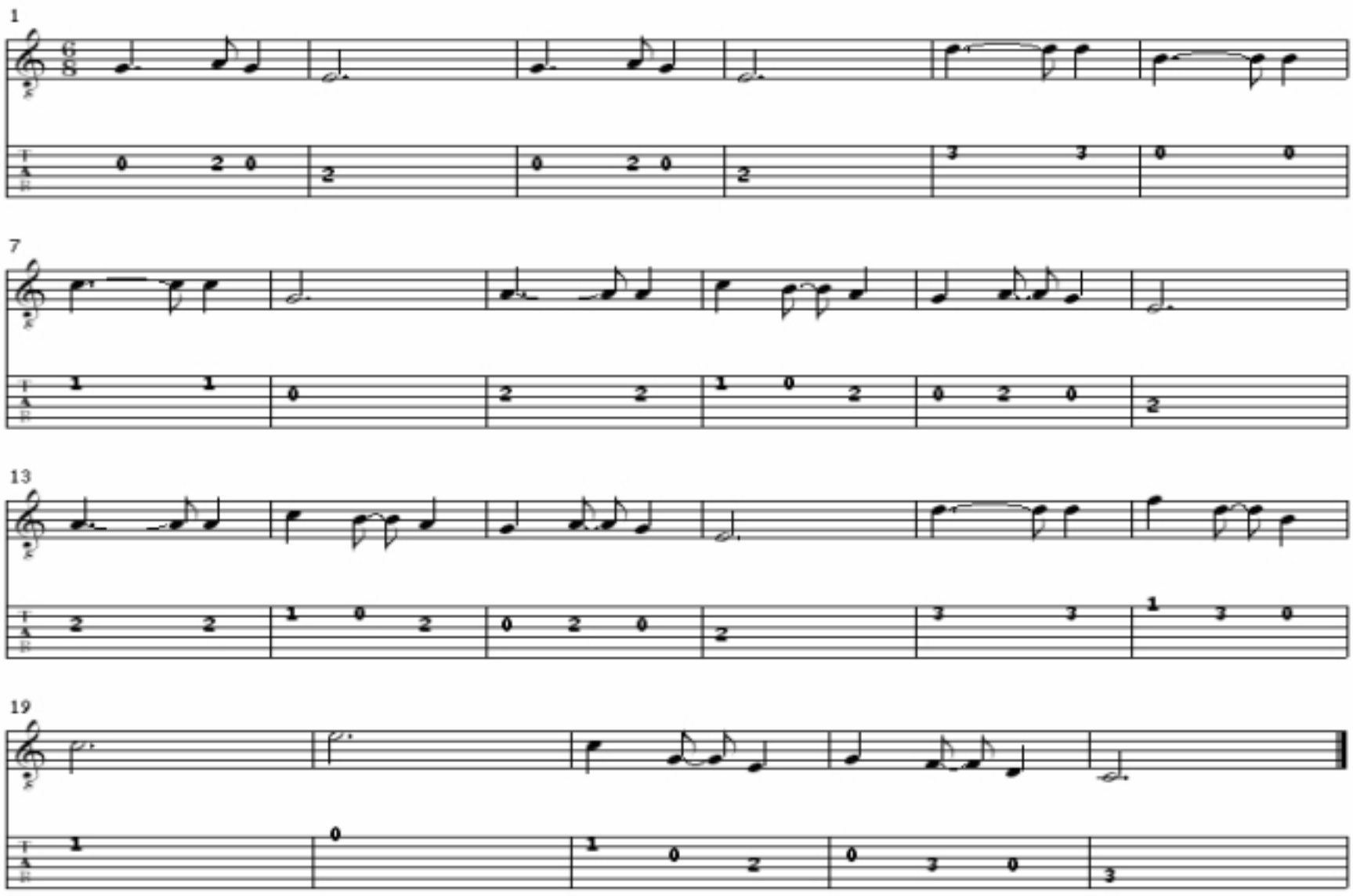
ROWN ROWN



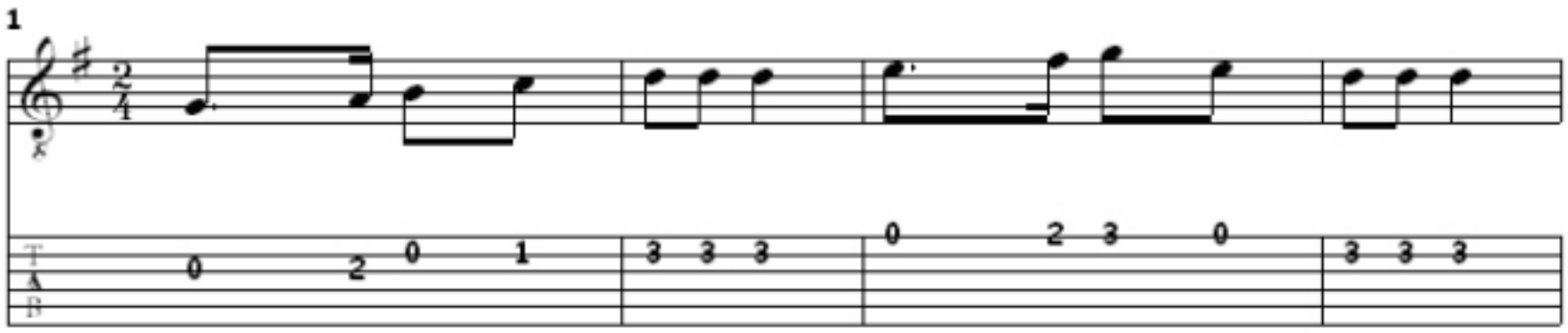
NAVIDAD



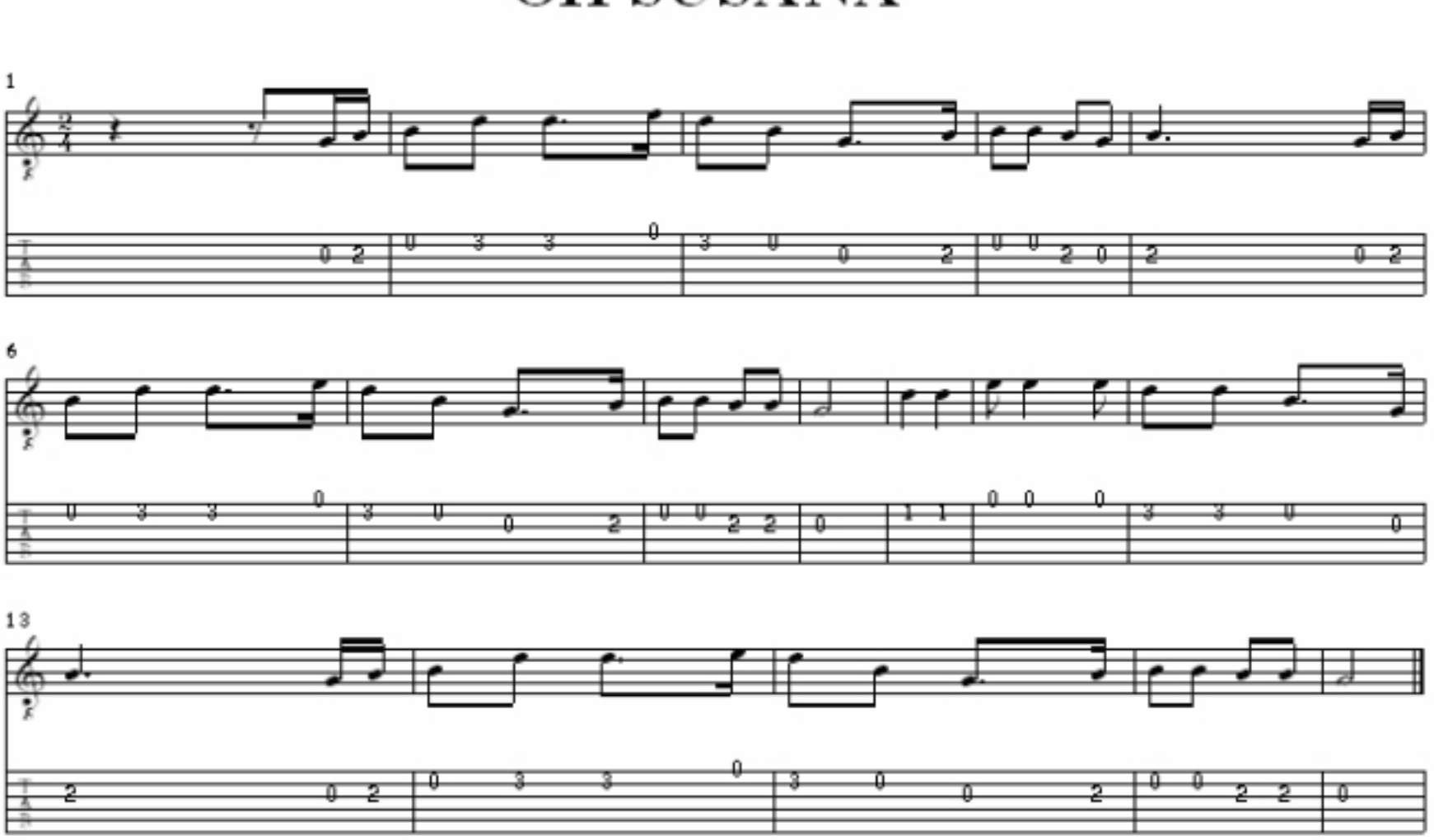
NOCHE DE PAZ



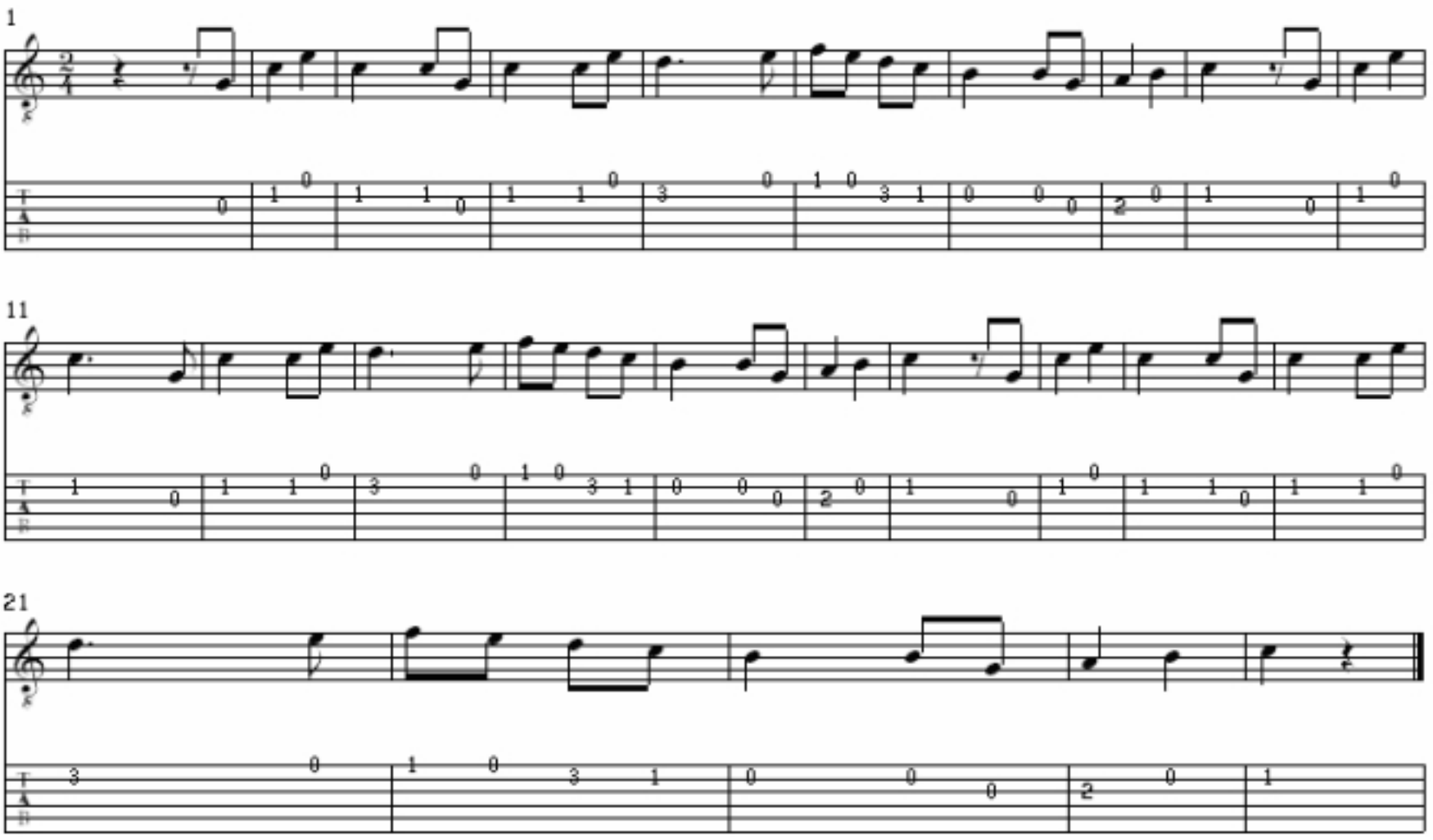
BAJO DEL PORTON



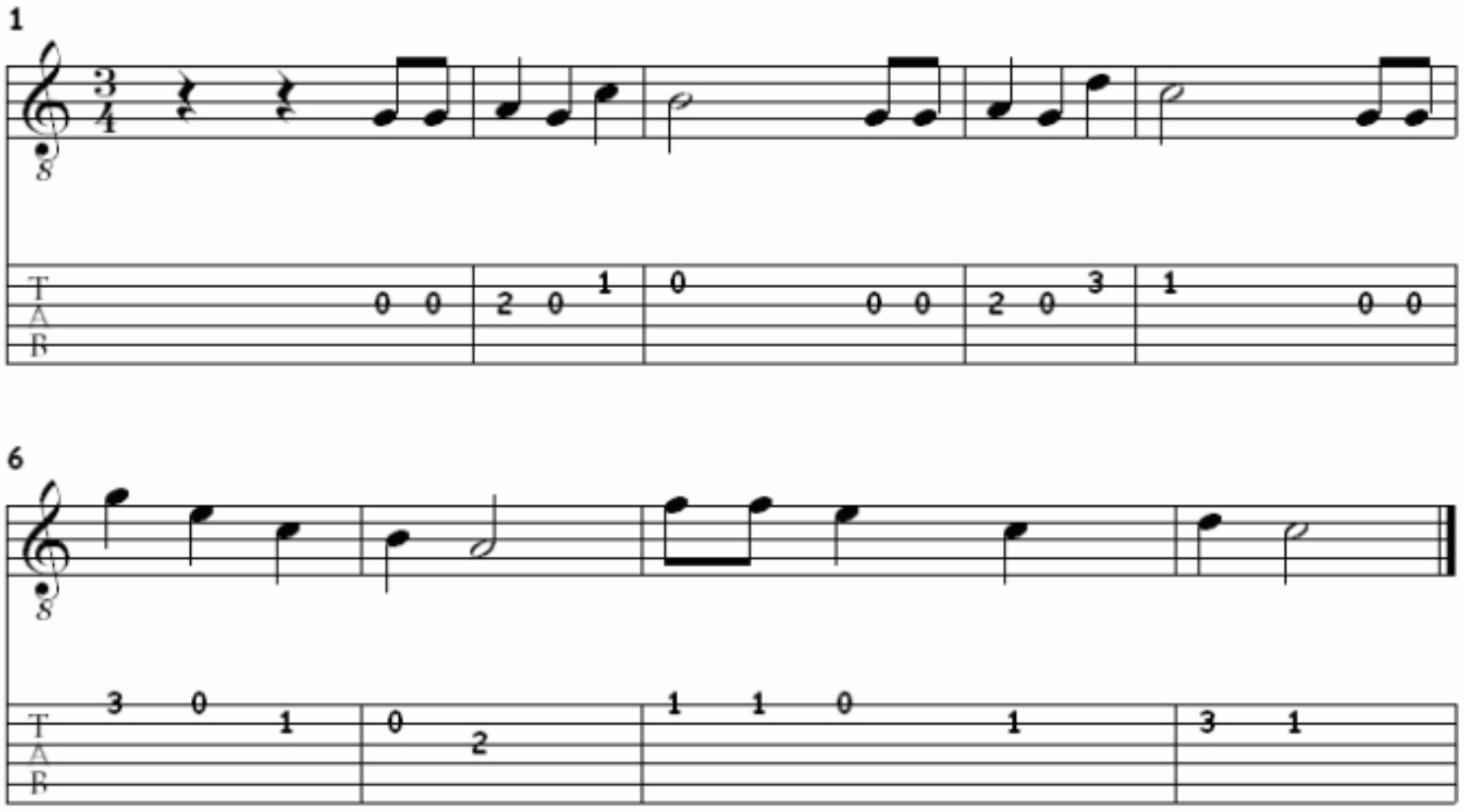
OH SUSANA



ARROZ CON LECHE

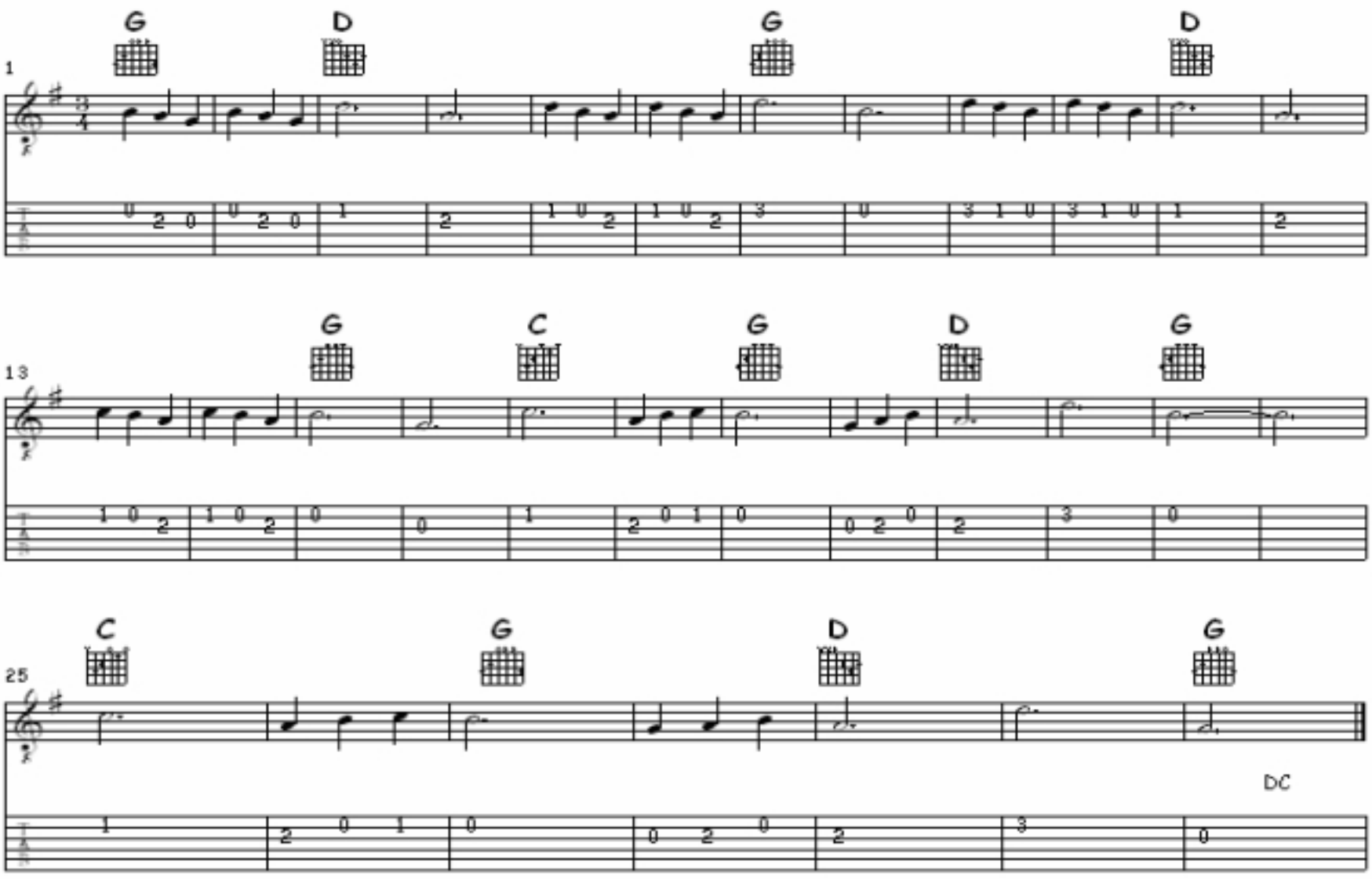


CUMPLEAÑOS

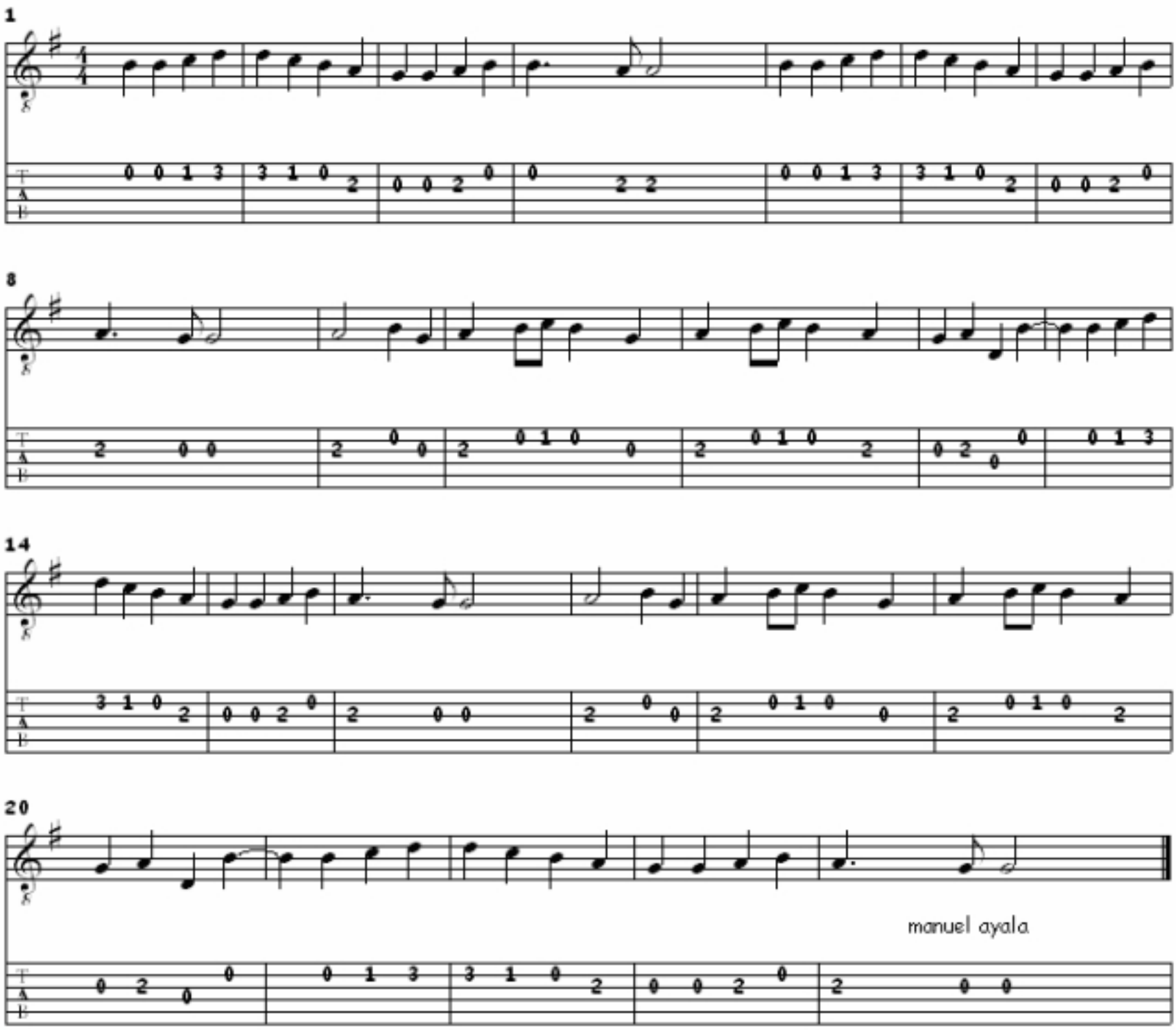


CUENTO AZUL

VALS

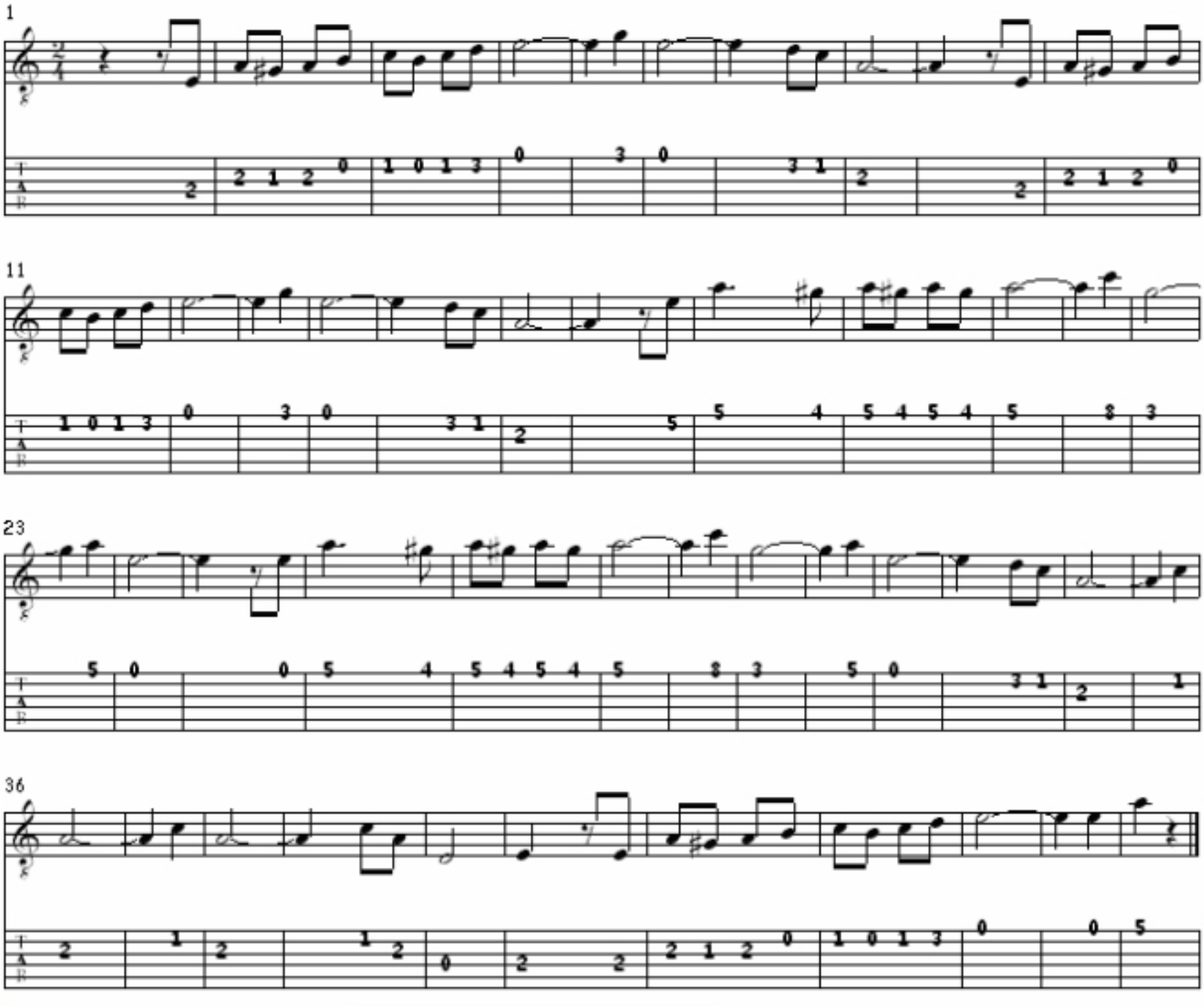


HIMNO A LA ALEGRÍA



CONDOR PASA

DANIEL A. ROBLES



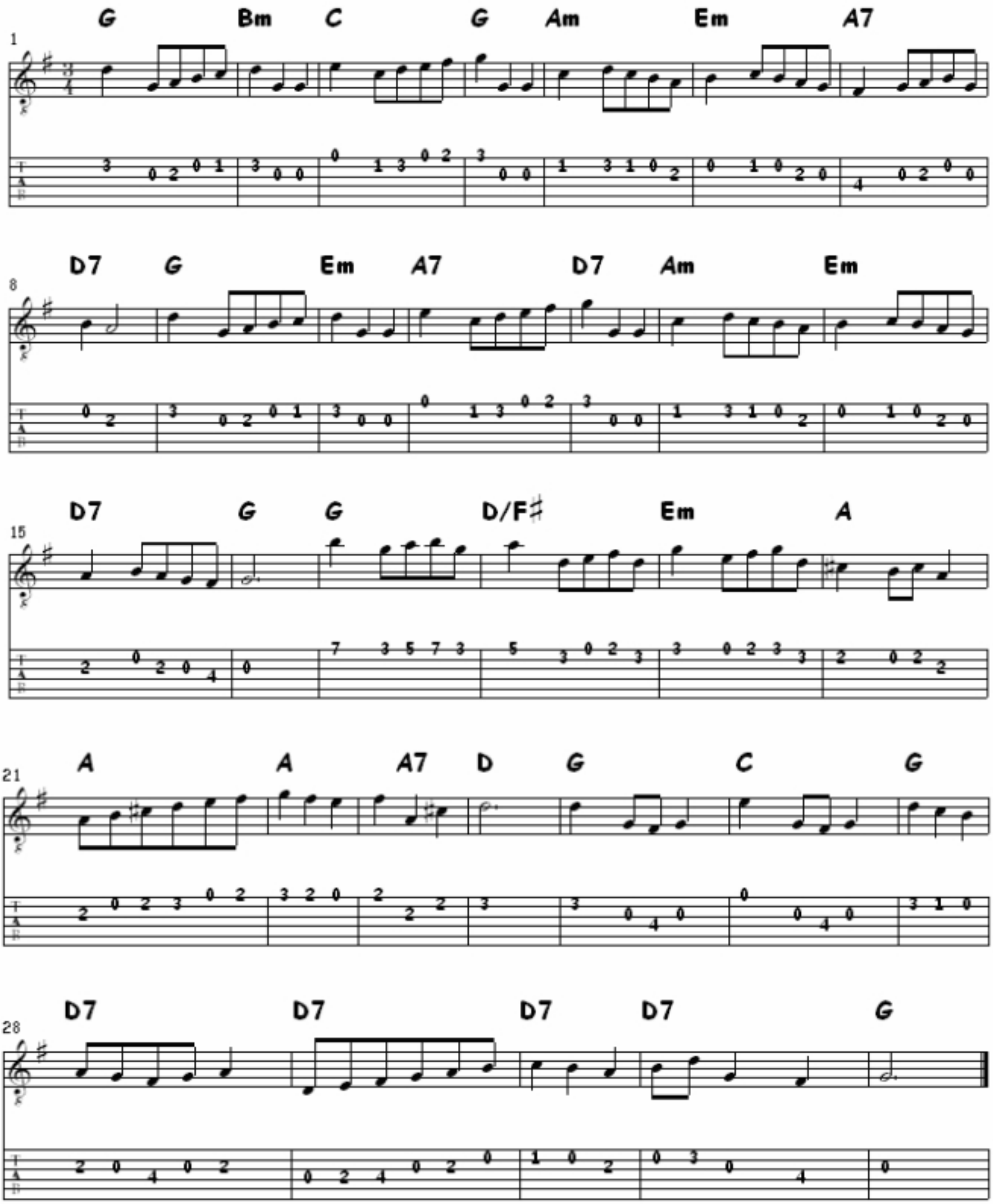
2º NIVEL BÁSICO

MINUET FOR ANNA

MINUET

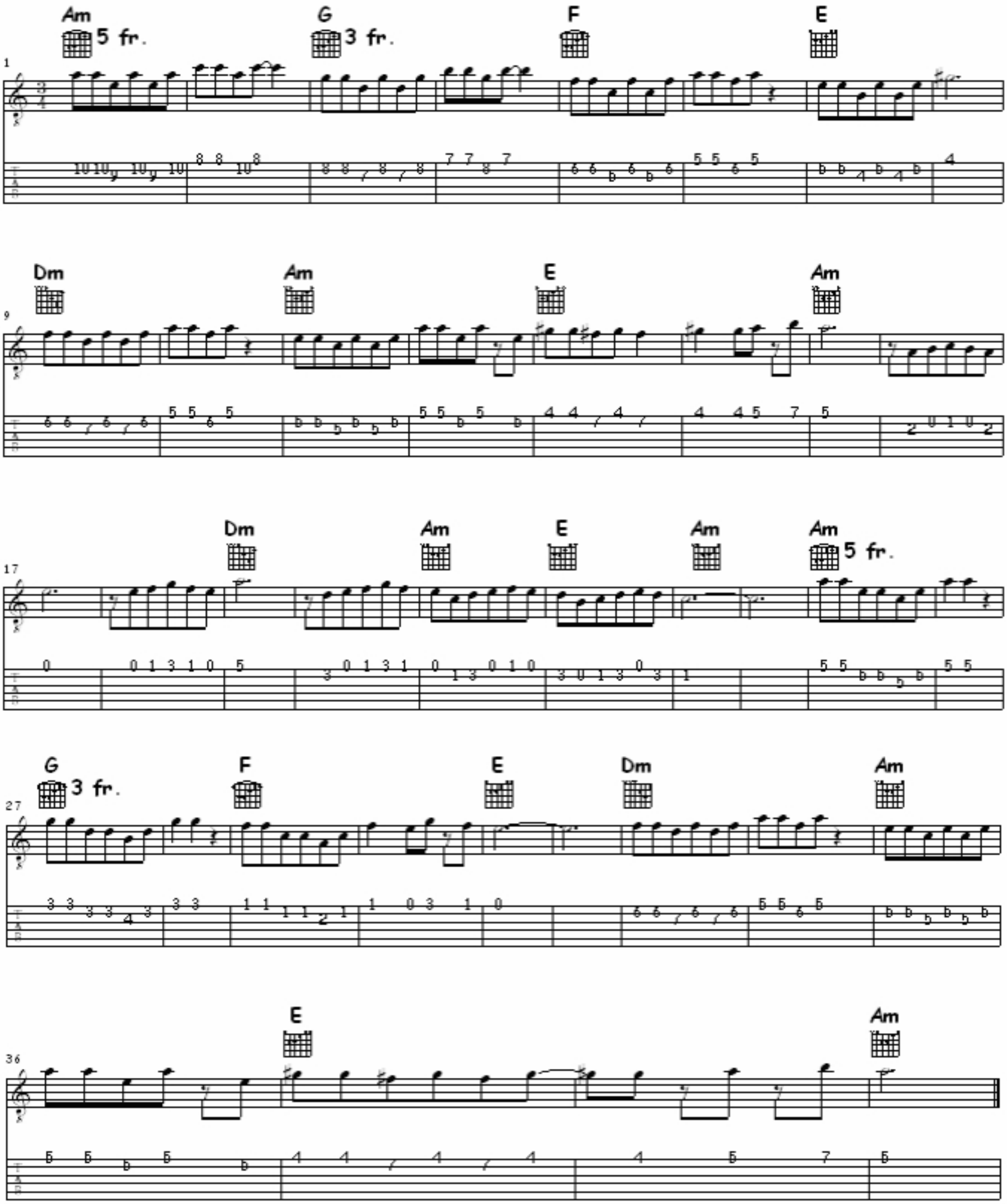
J. S. BACH

MODERATO

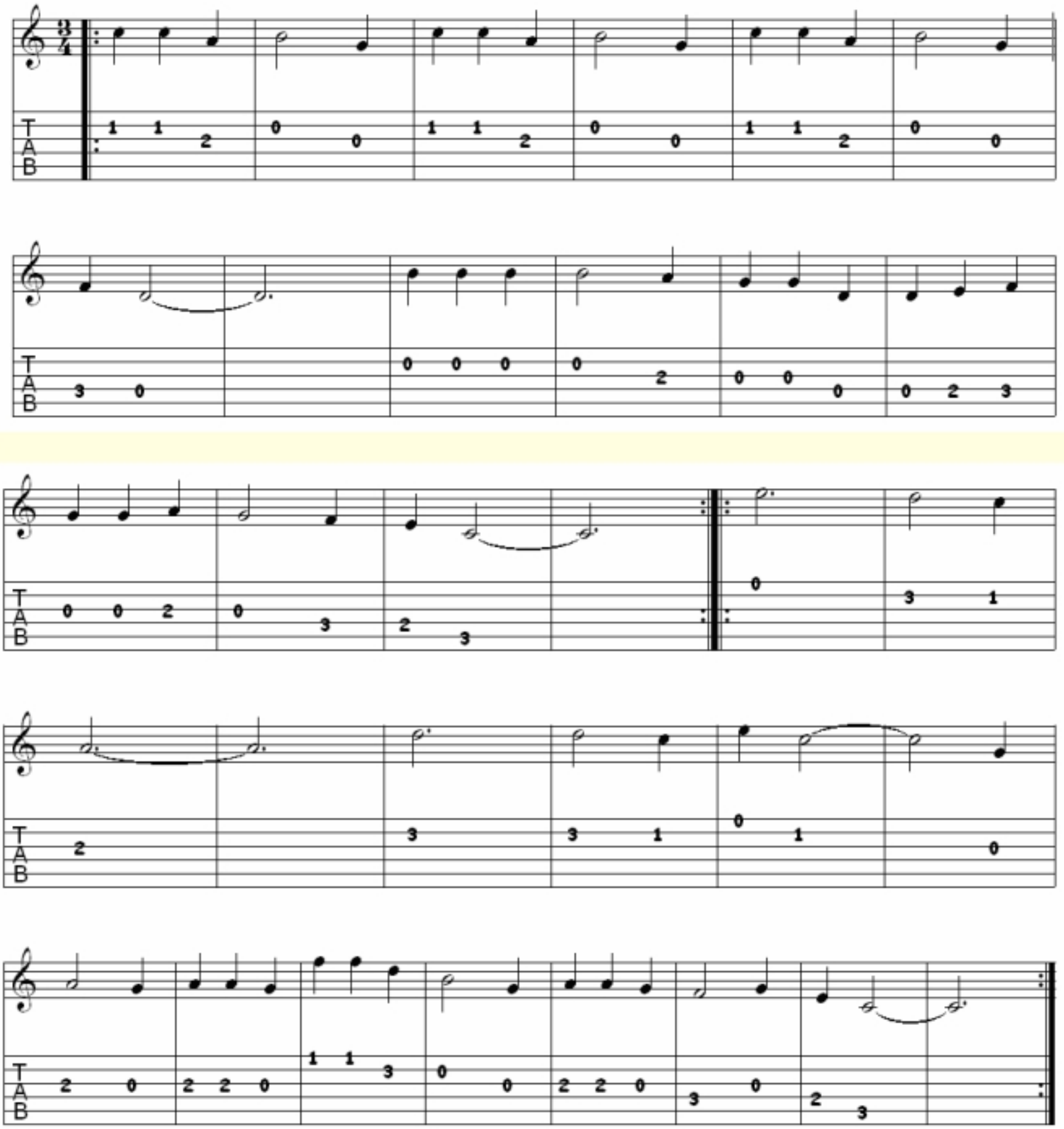


ALMA CORAZÓN Y VIDA

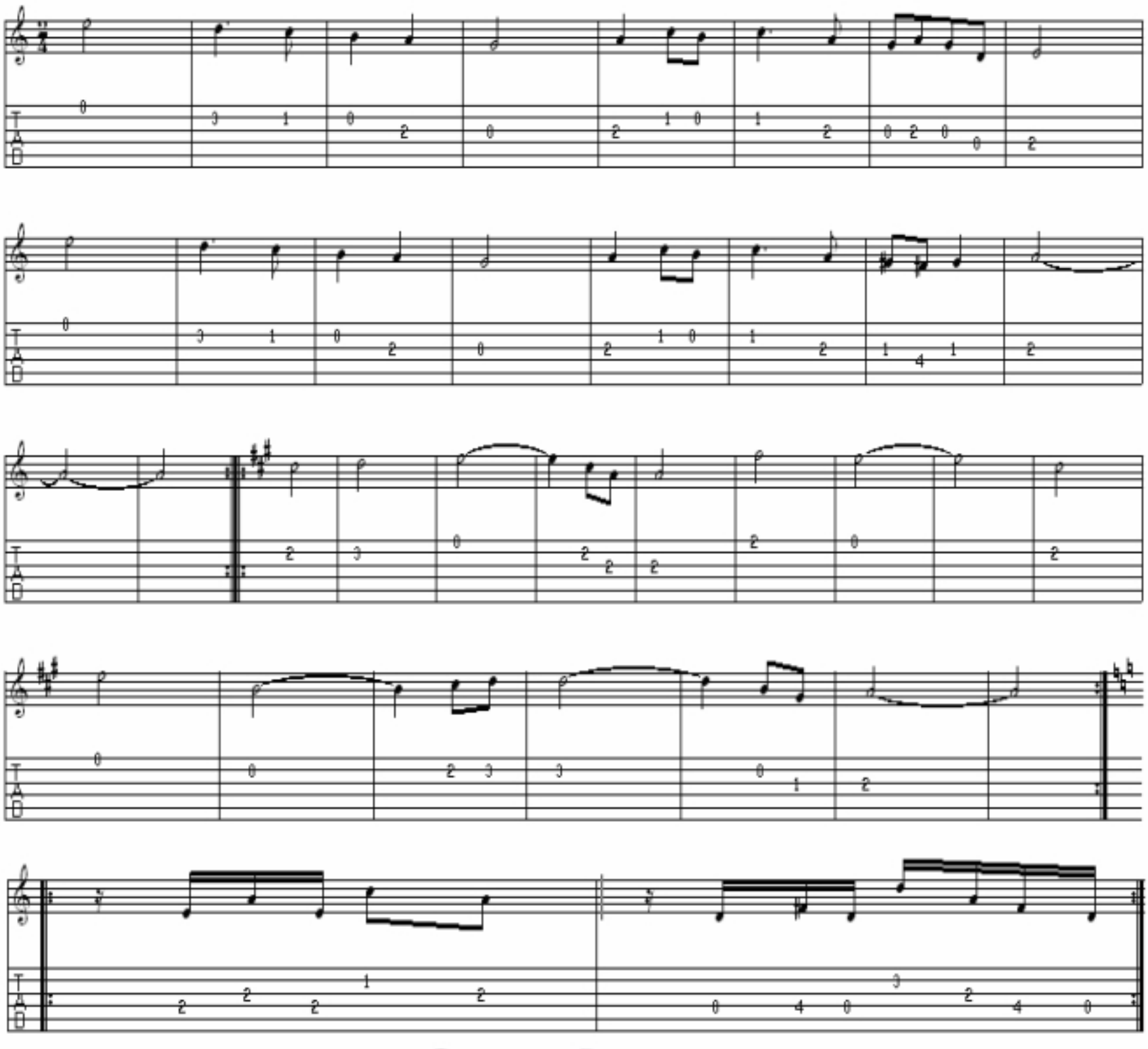
VALS



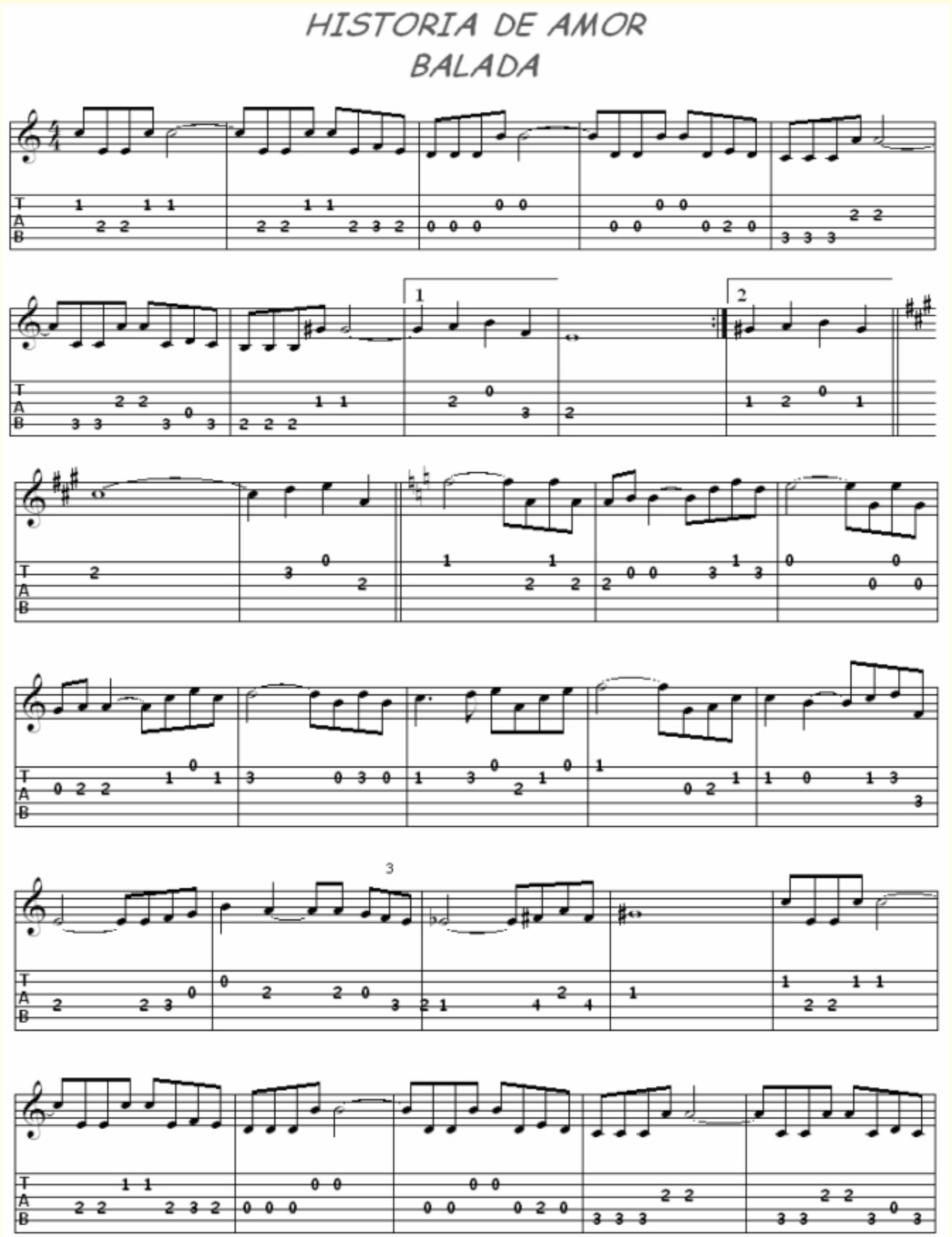
CIELITO LINDO
POPULAR MEXICANO



EL AMOR ES TRISTE
LOVE IS BLUE (BALADA)



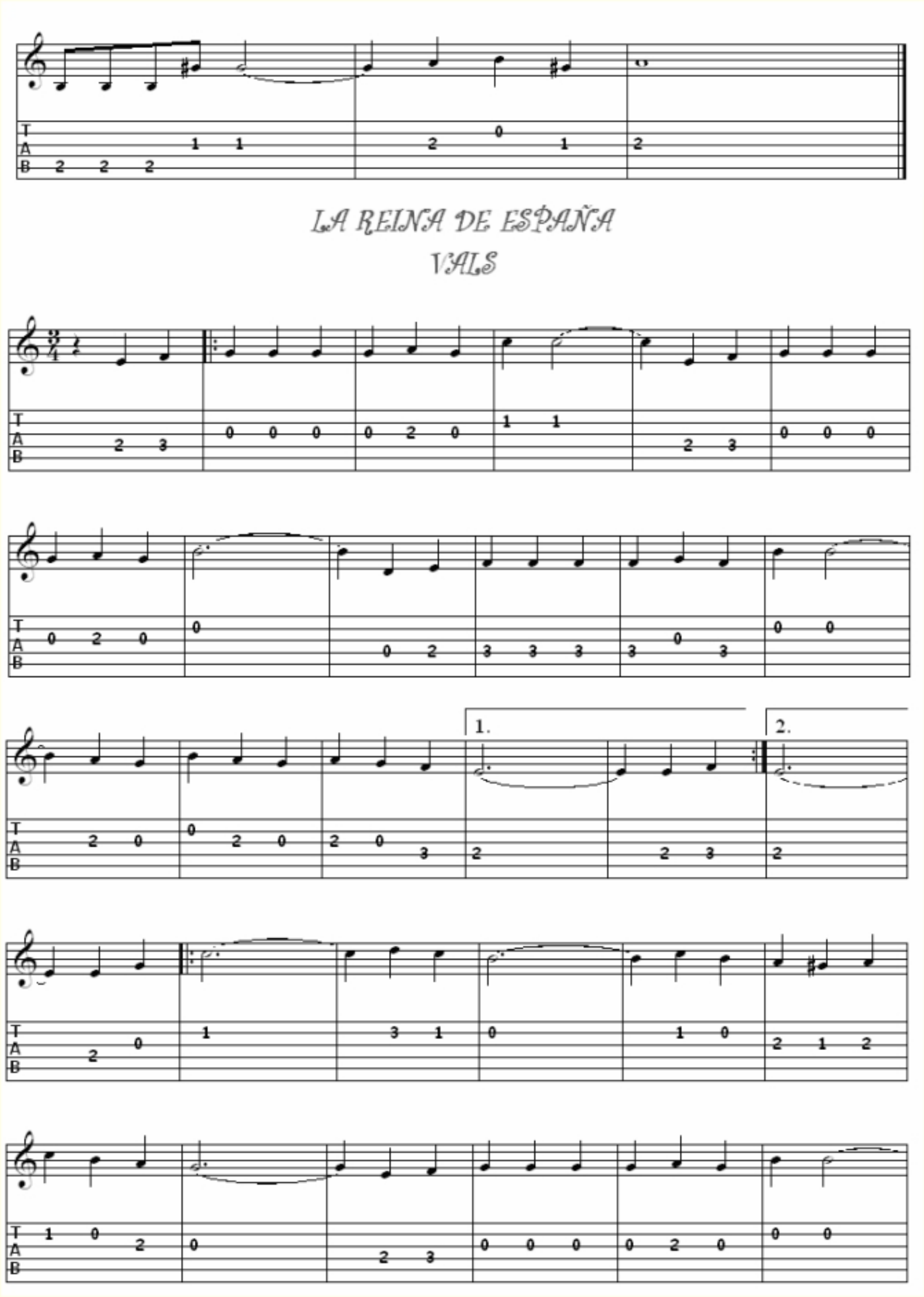
HISTORIA DE AMOR
BALADA

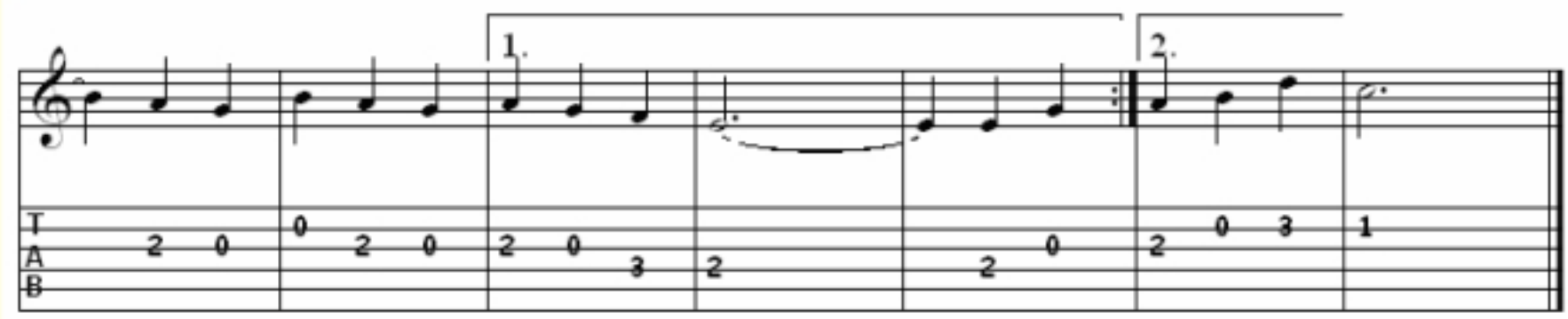


Avax

www.avaxwarez.com

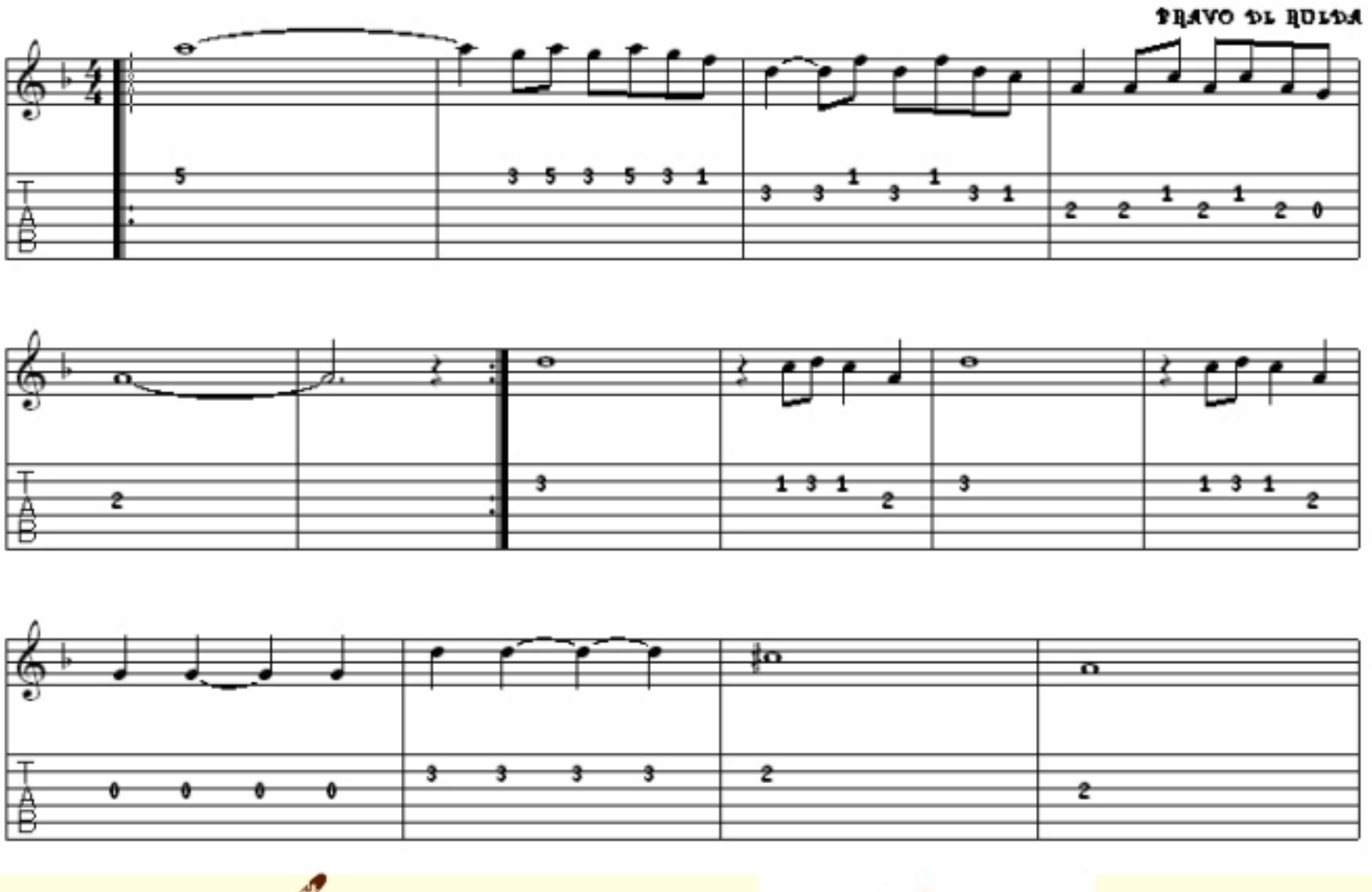
Warez

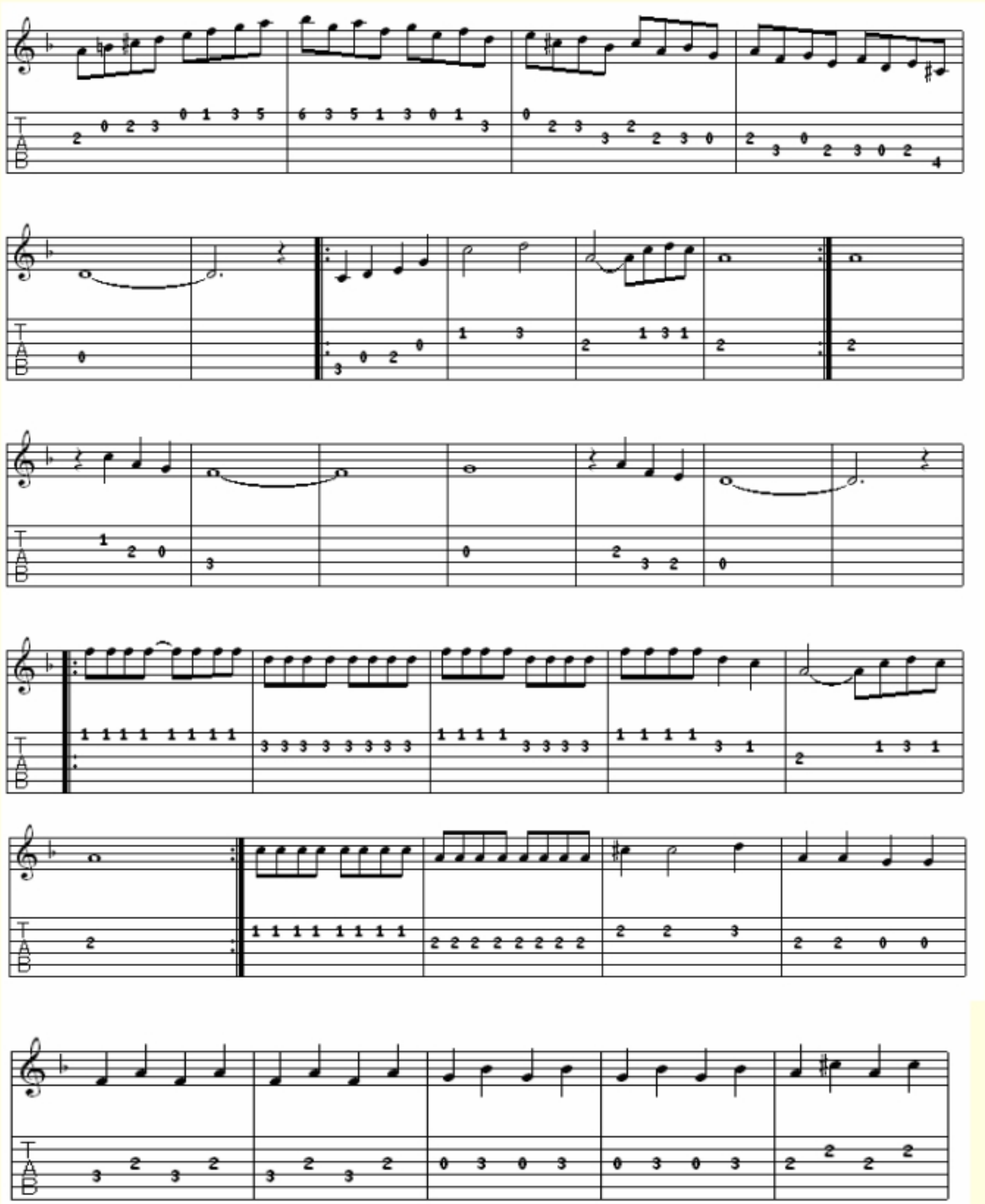

LA REINA DE ESPAÑA
VALS
1.
2.

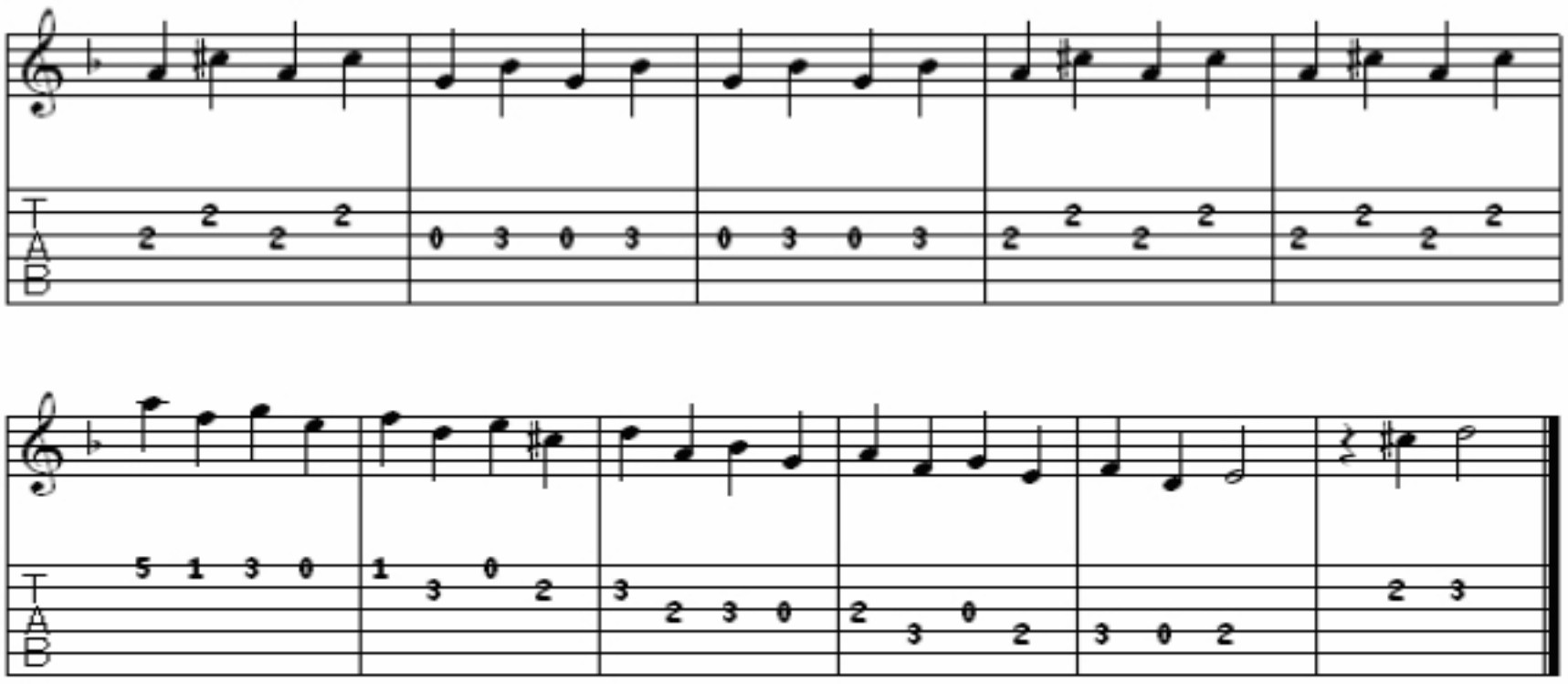


VIRGENES DEL SOL

FOX INCAICO



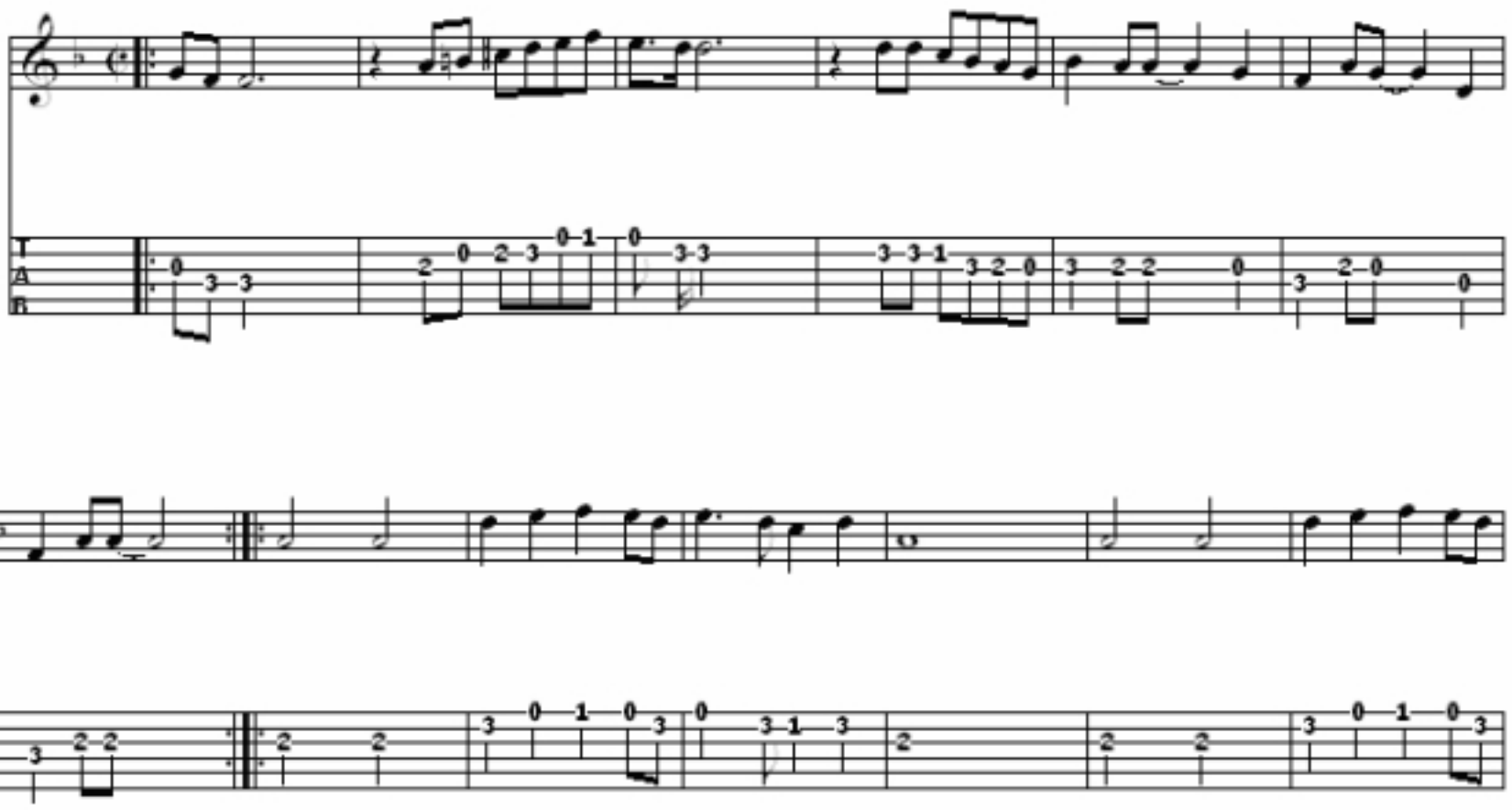


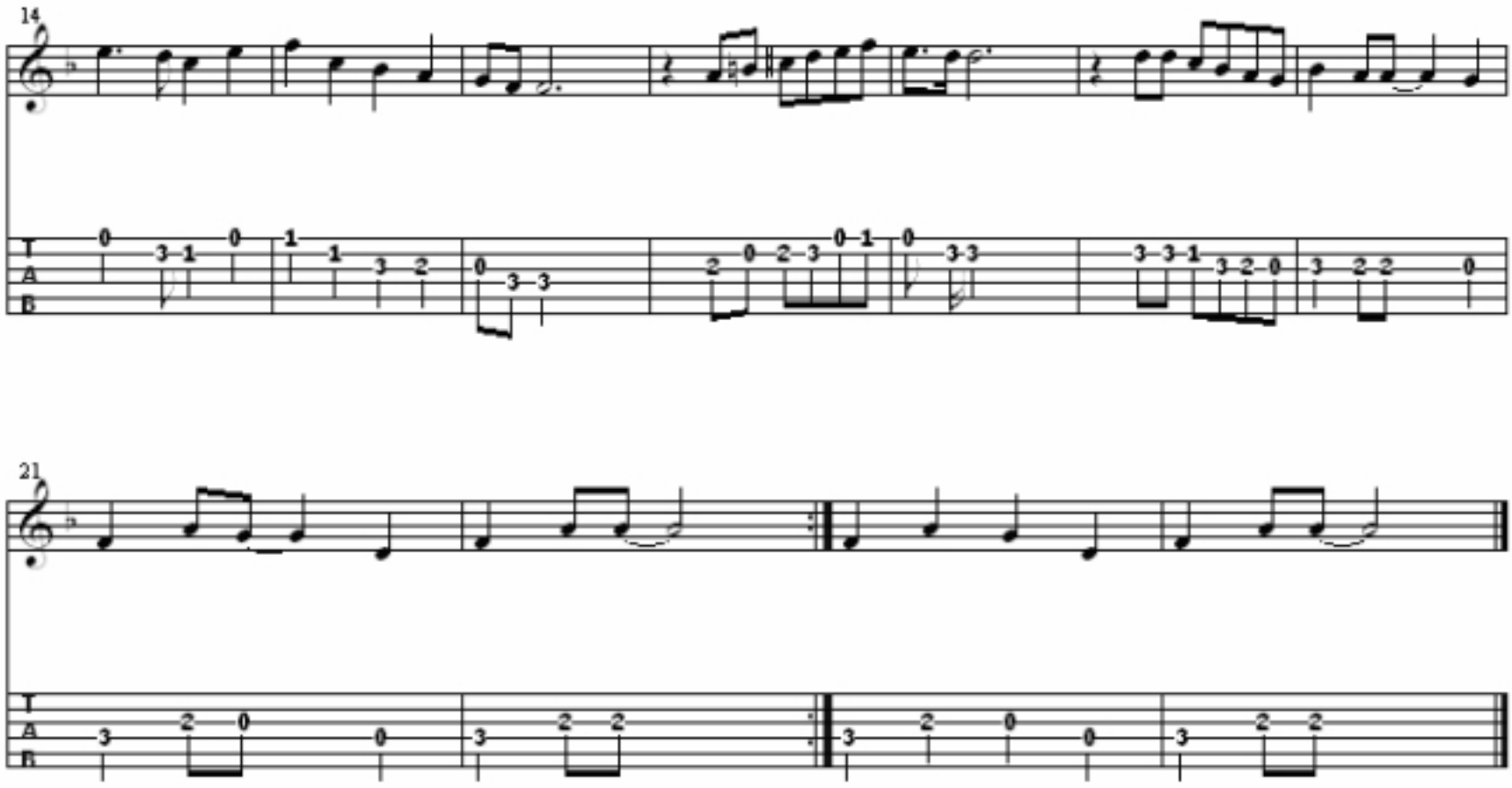


YESTERDAY

BALADA - FOR GUITAR

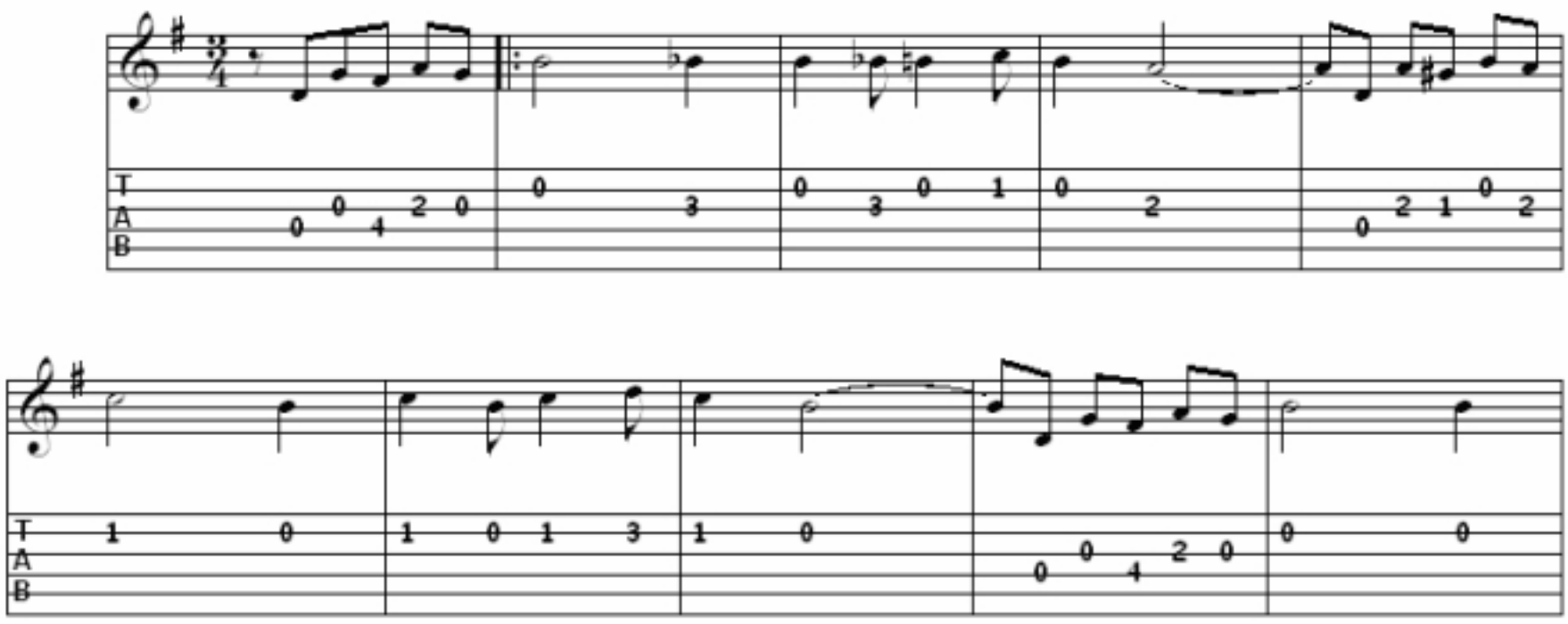
LENNON Y MC. CARTNEY

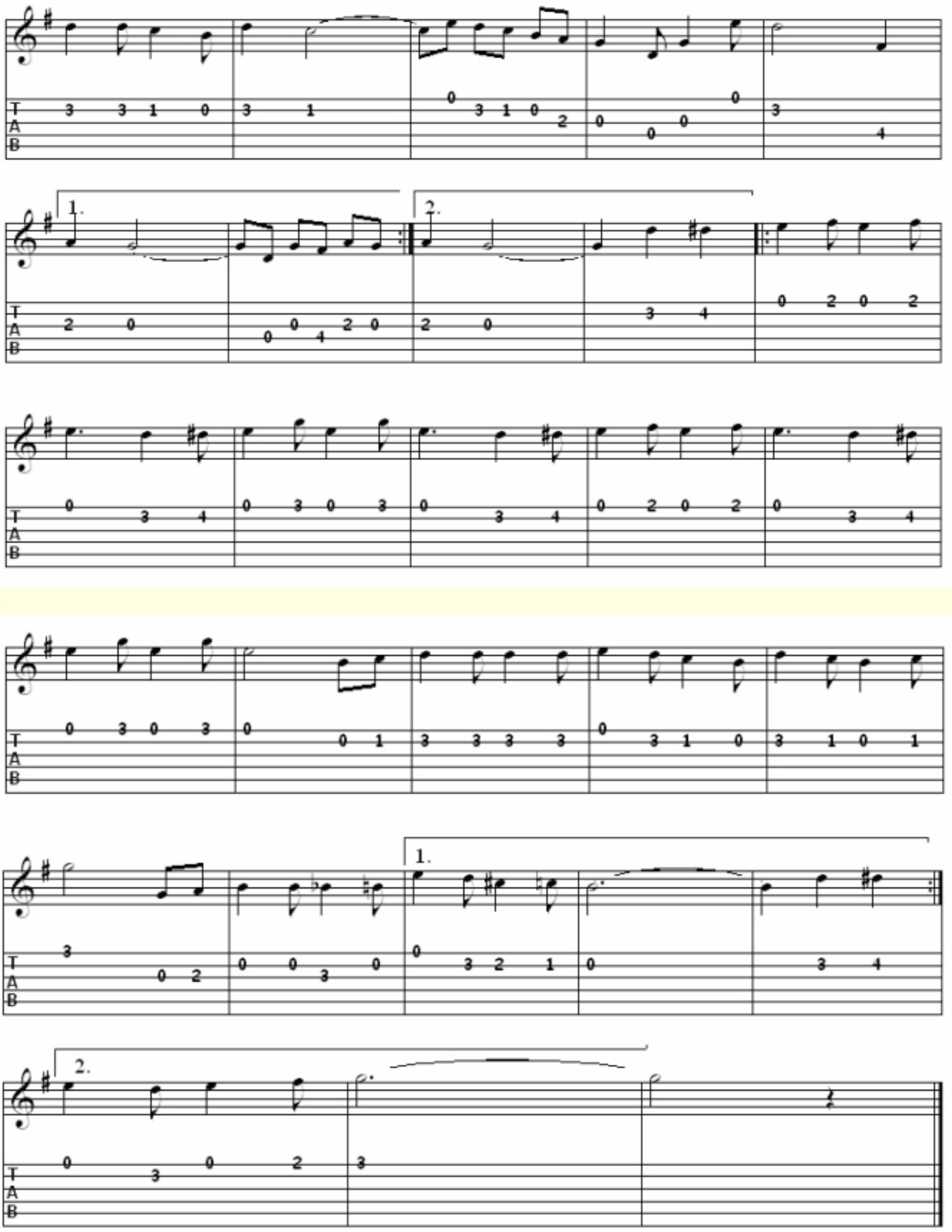




NUBE GRIS

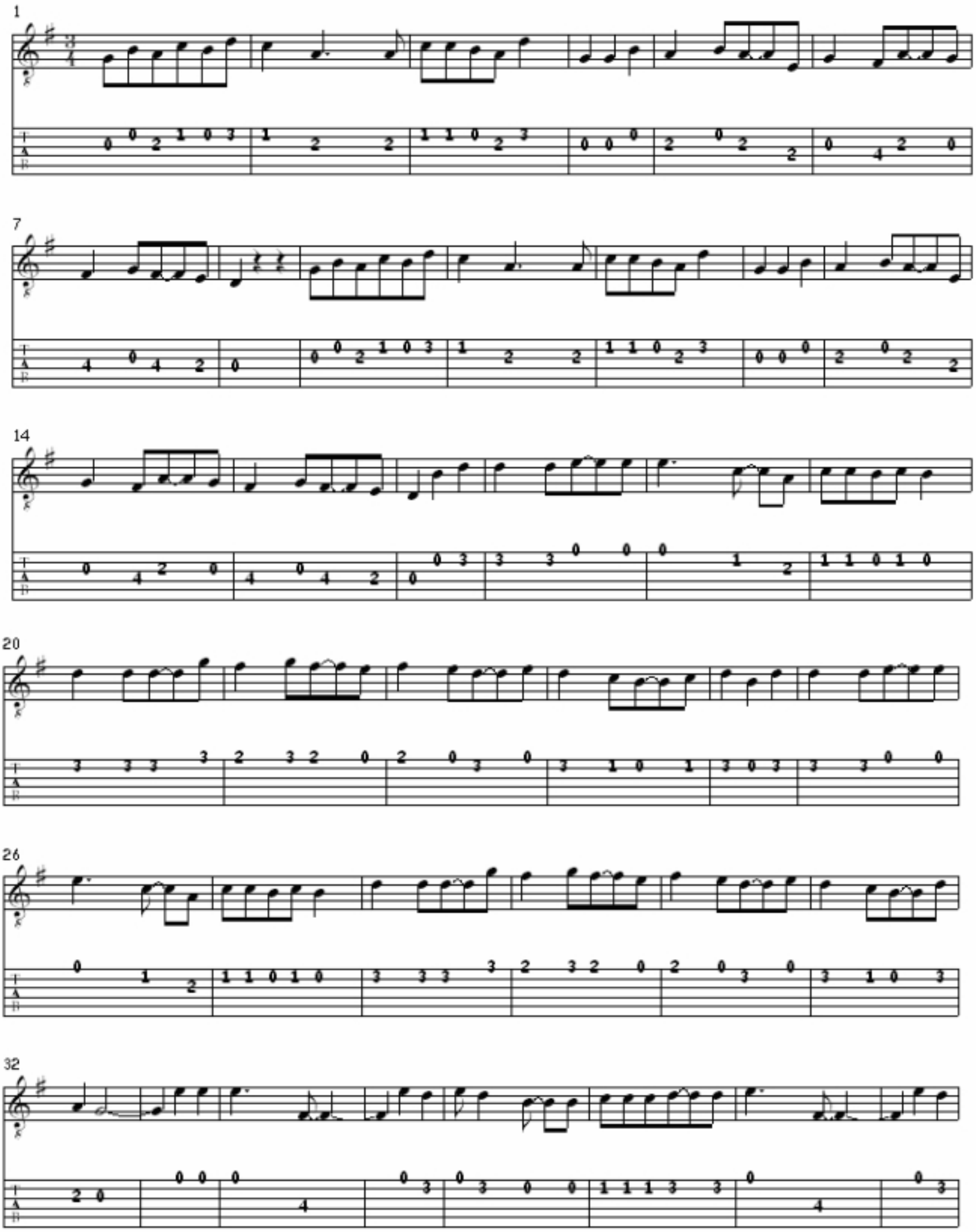
VALS

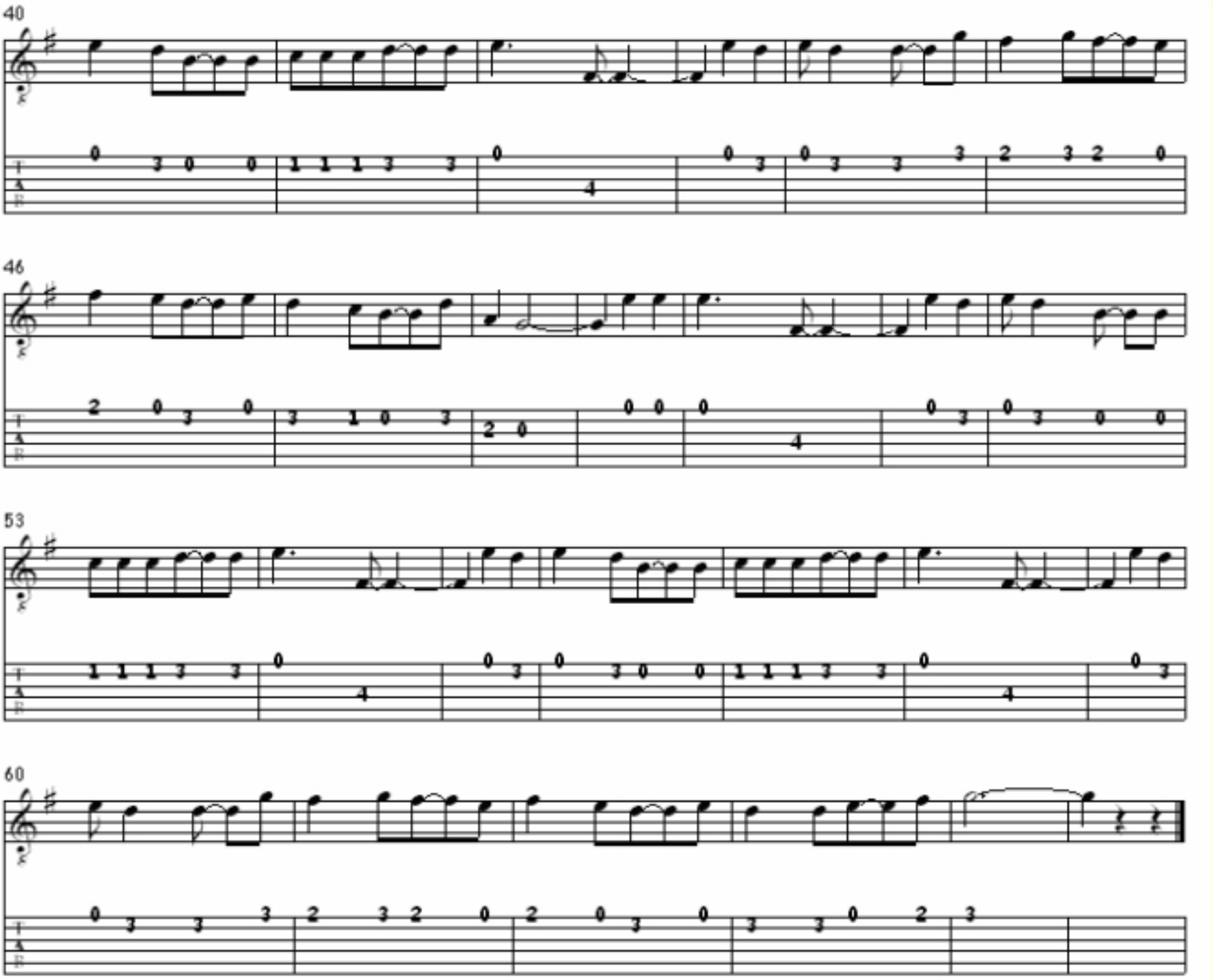




FINA ESTAMPA

VALS

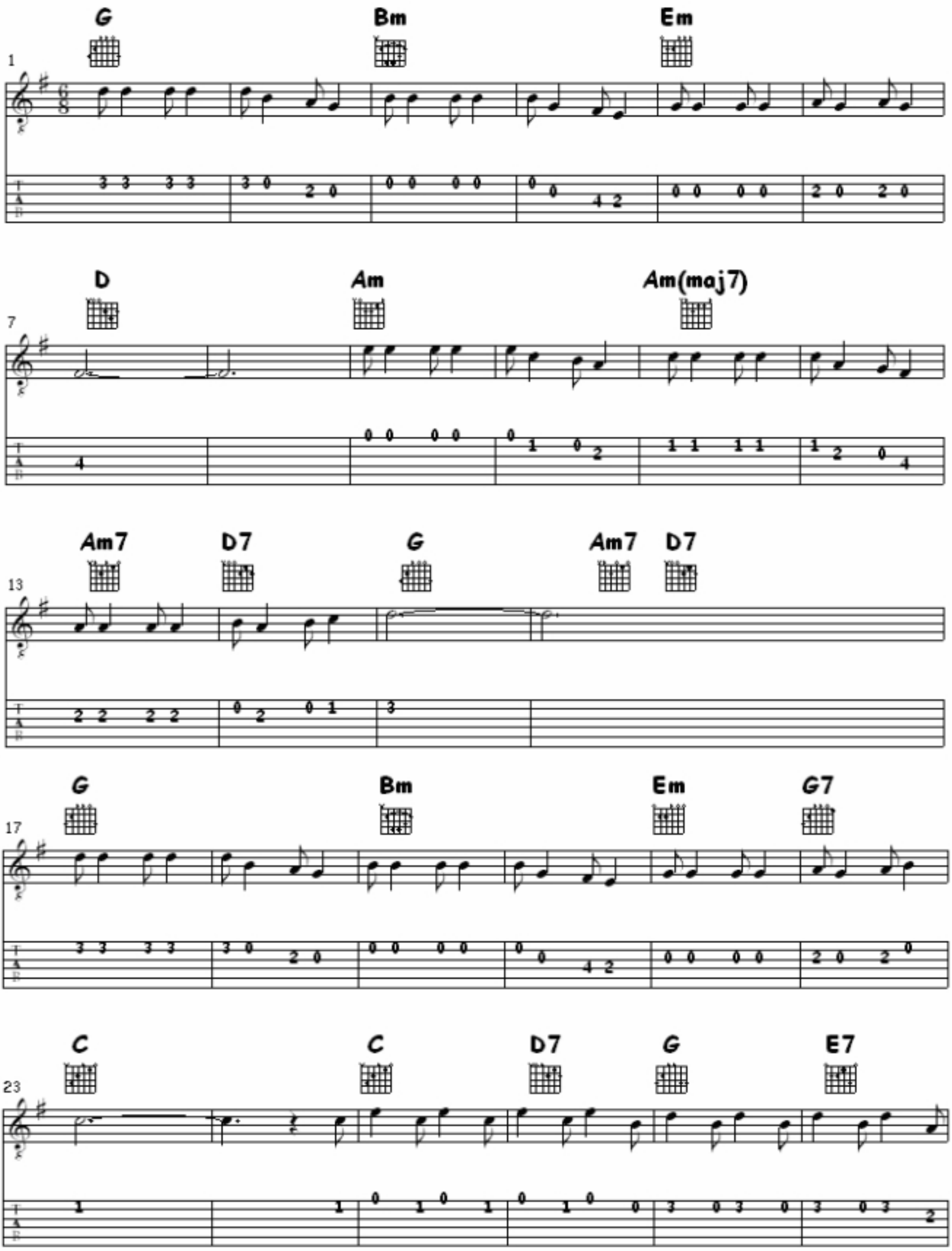


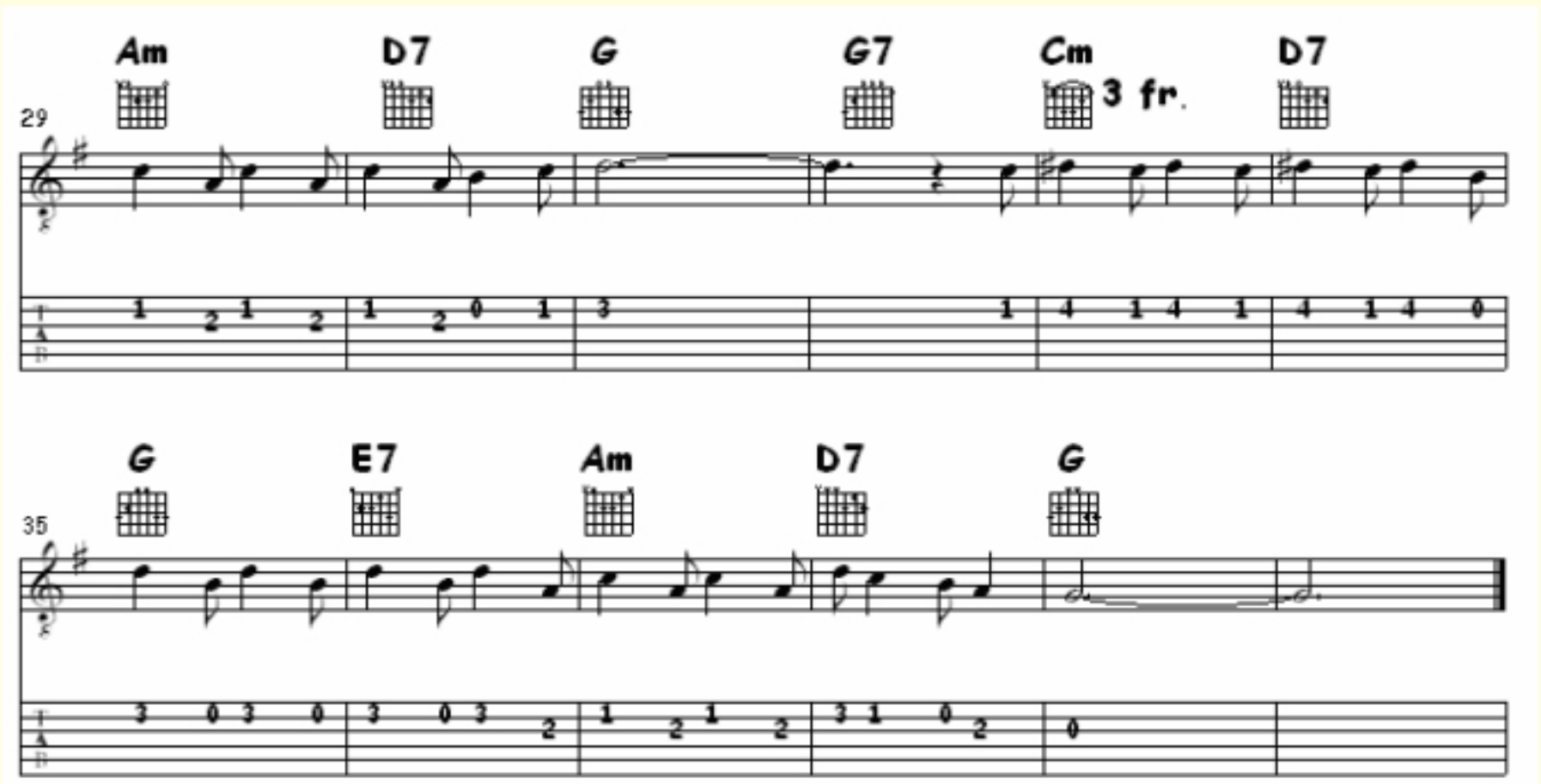

40
46
53
60

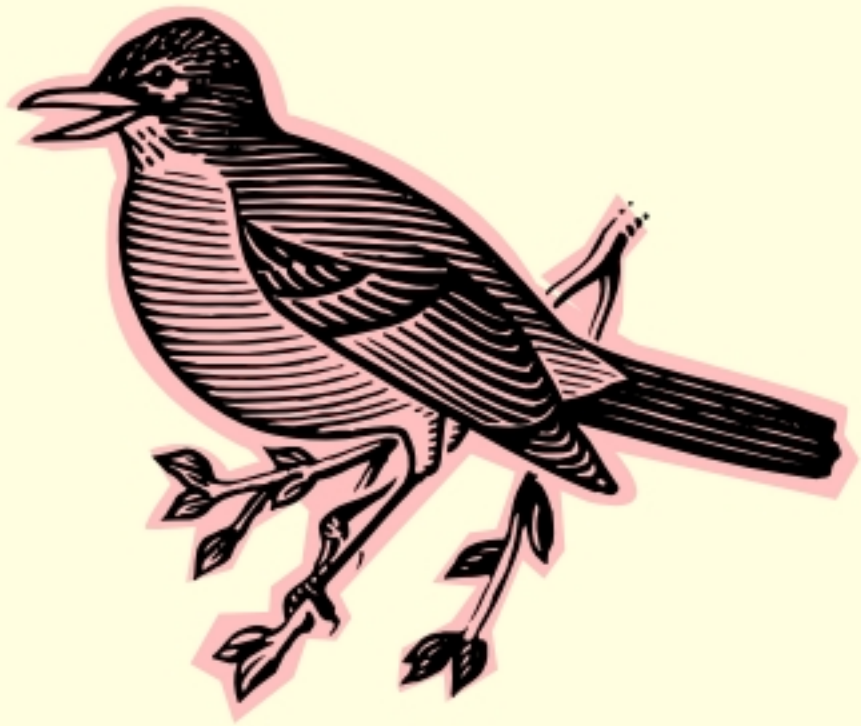
LA CONTAMANINA

VALS

PÁJARO CHOGÜI



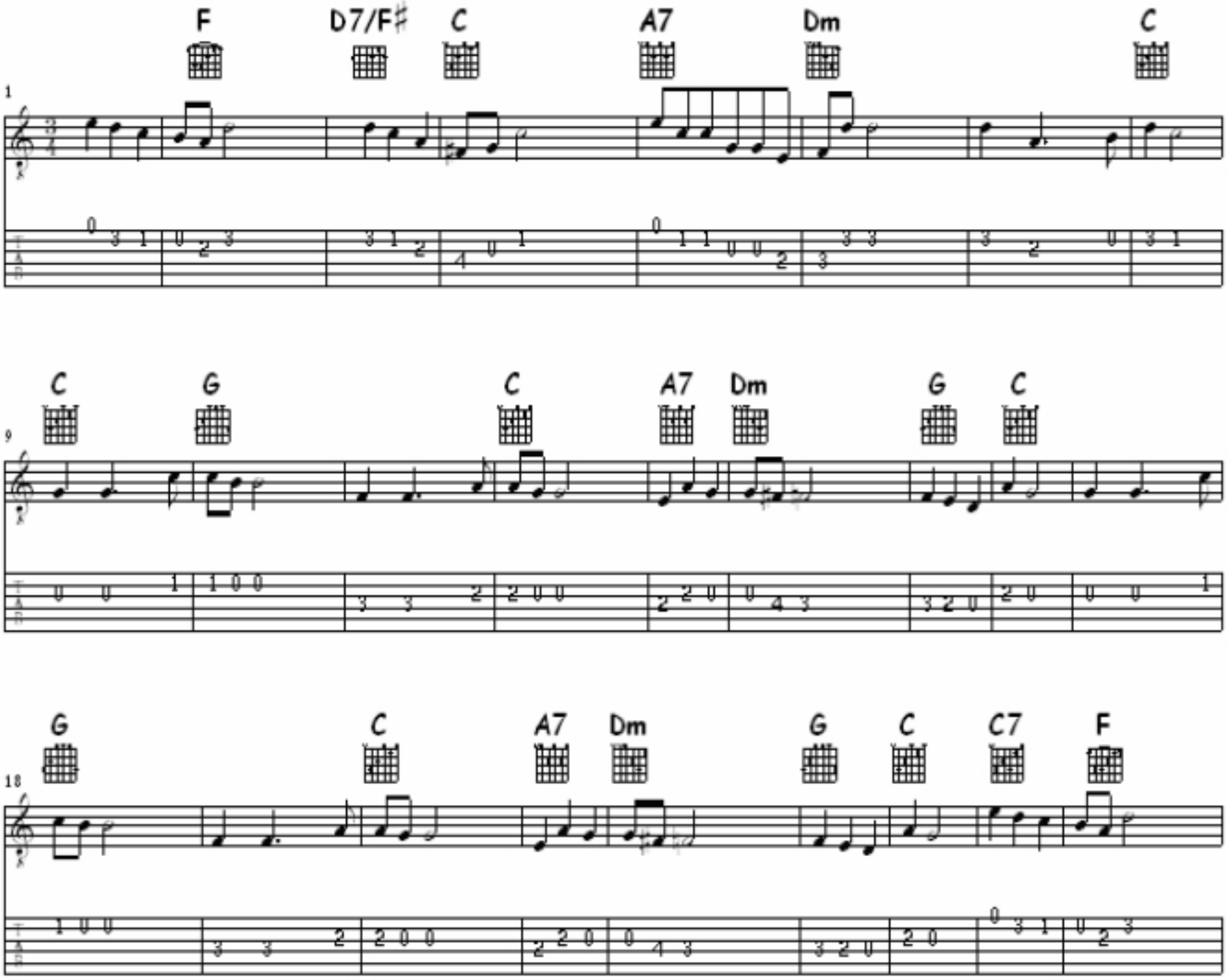

Am
D7
G
G7
Cm
3 fr.
D7
29
G
E7
Am
D7
G
35

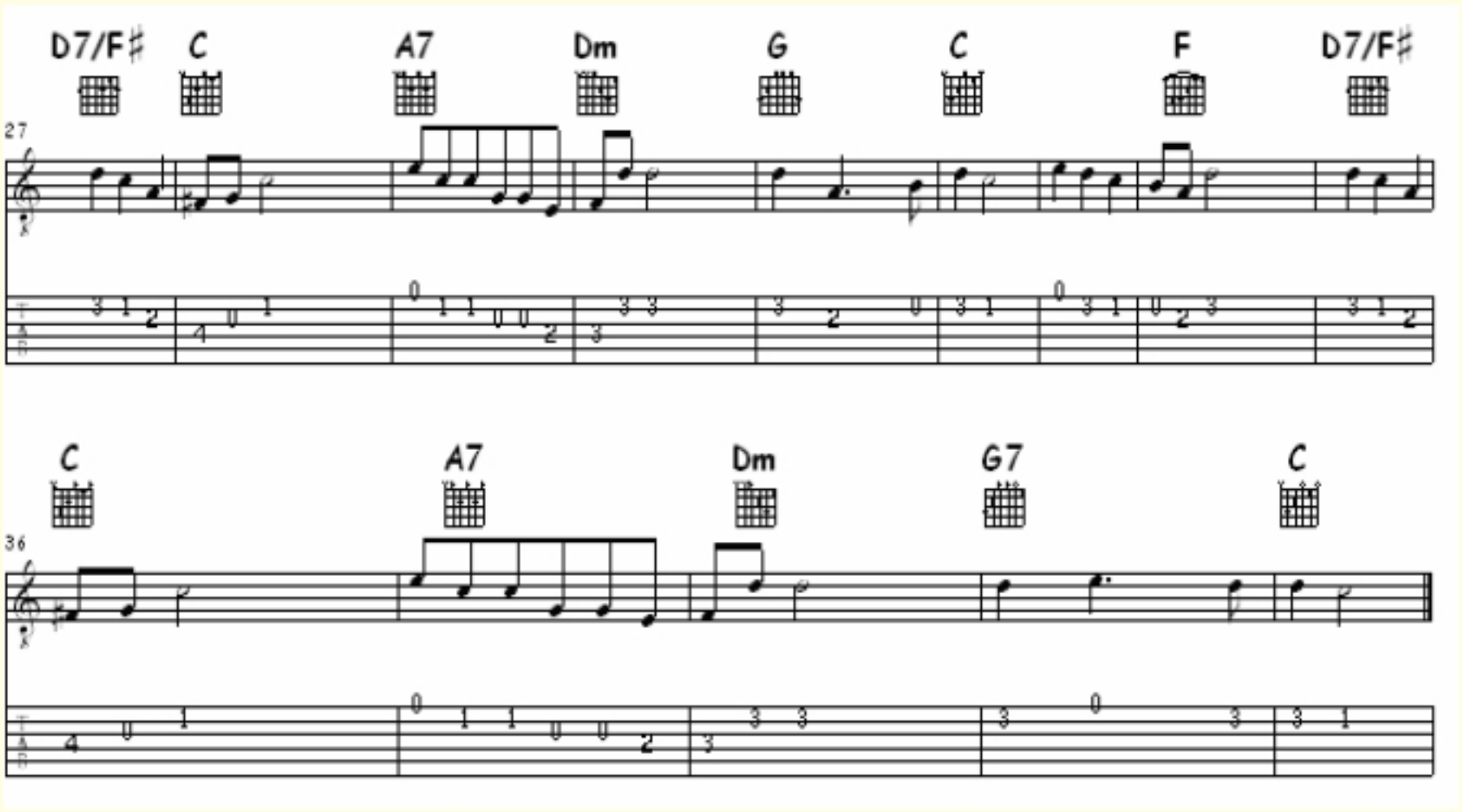


SANTA LUCIA

POPULAR ITALIANA

VALS

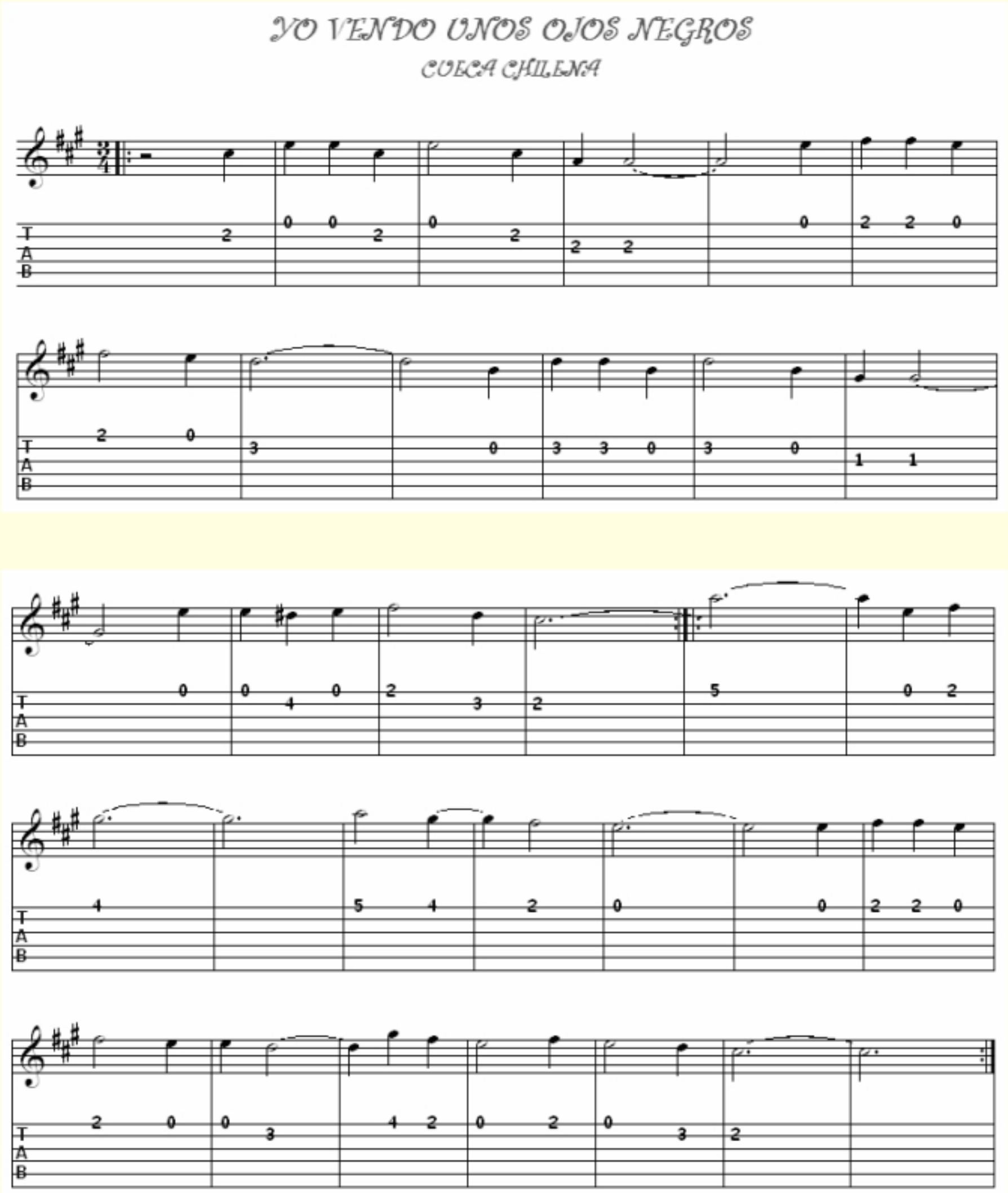




ASOCIACIÓN CULTURAL MUSICAL DE PLECTRO DEL PERÚ
ORQUESTA DE PULSO Y PÚA
LIMA - PERÚ

YO VENDO UNOS OJOS NEGROS

COLECA CHILENA

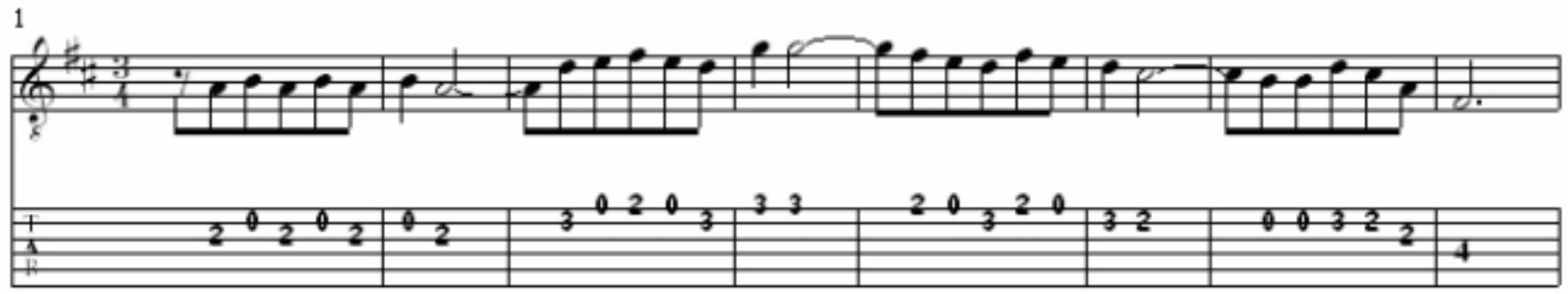


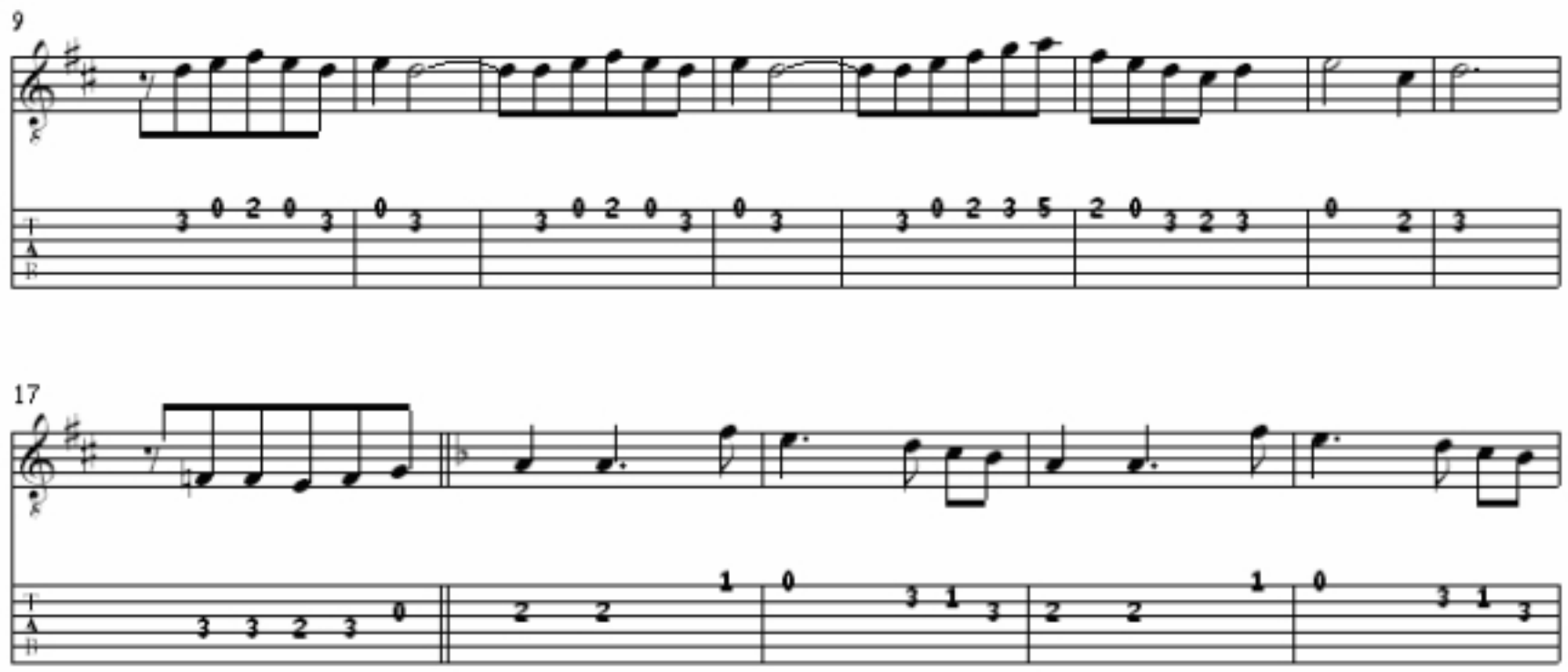
LA ORACIÓN DEL LABRIEGO

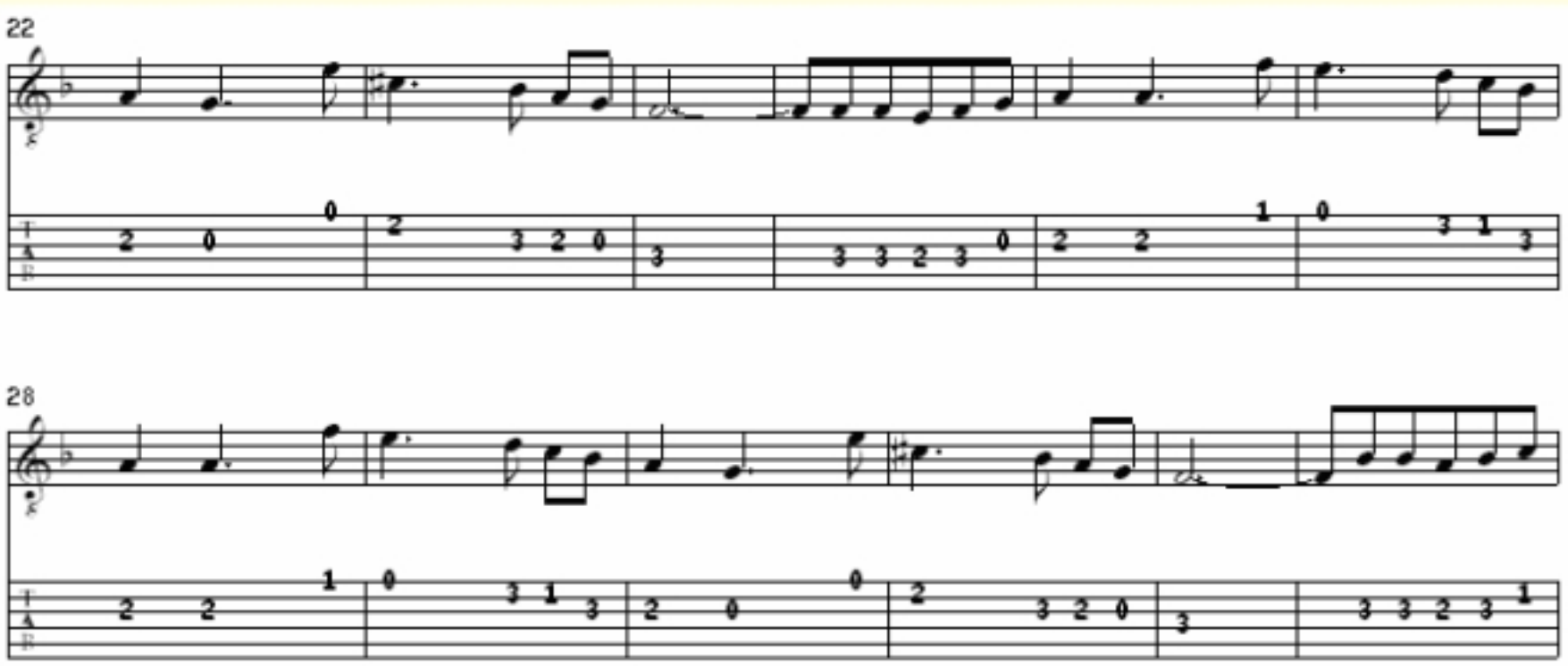
VALS

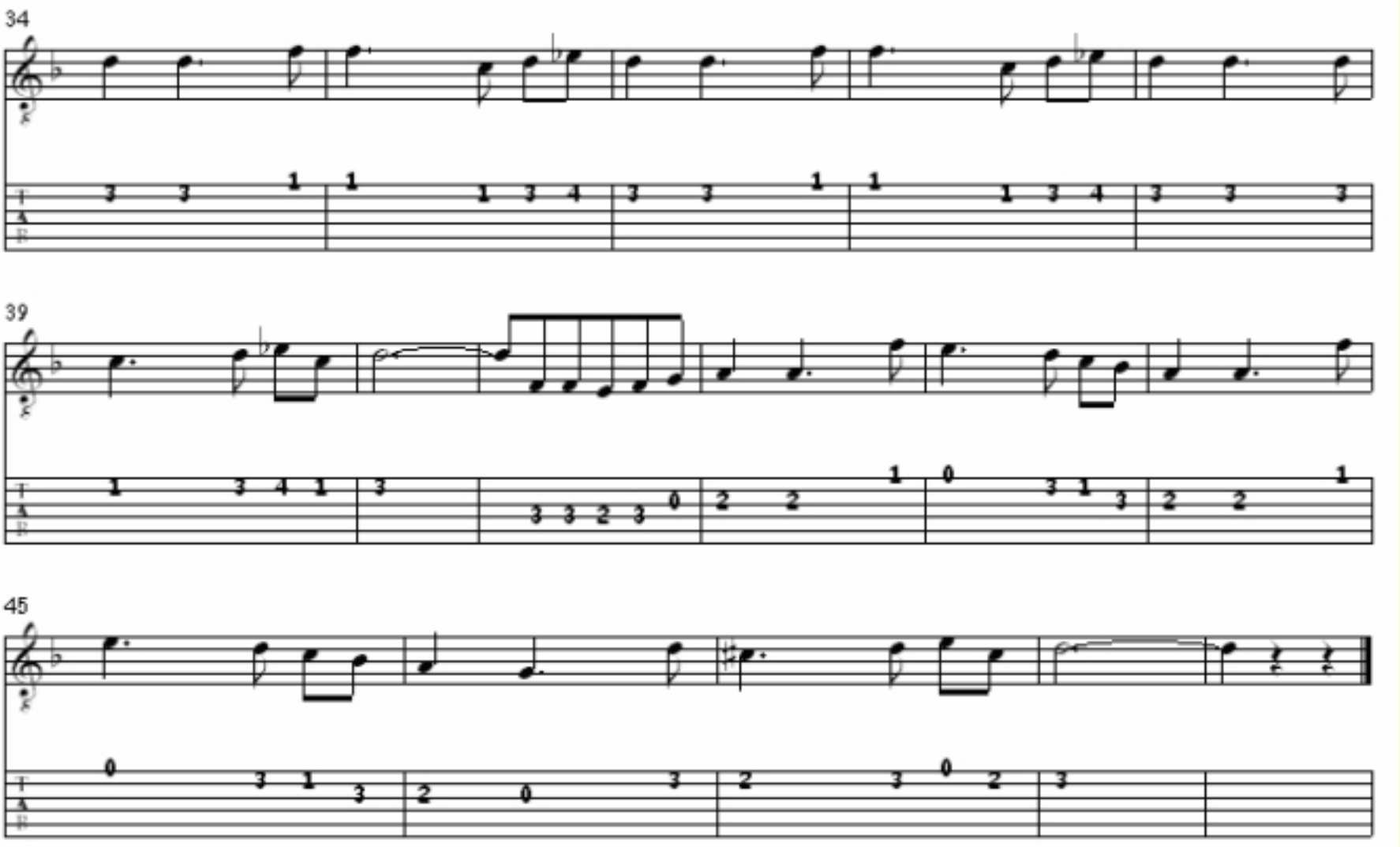
FELIPE PINGLO

ALLEGRO





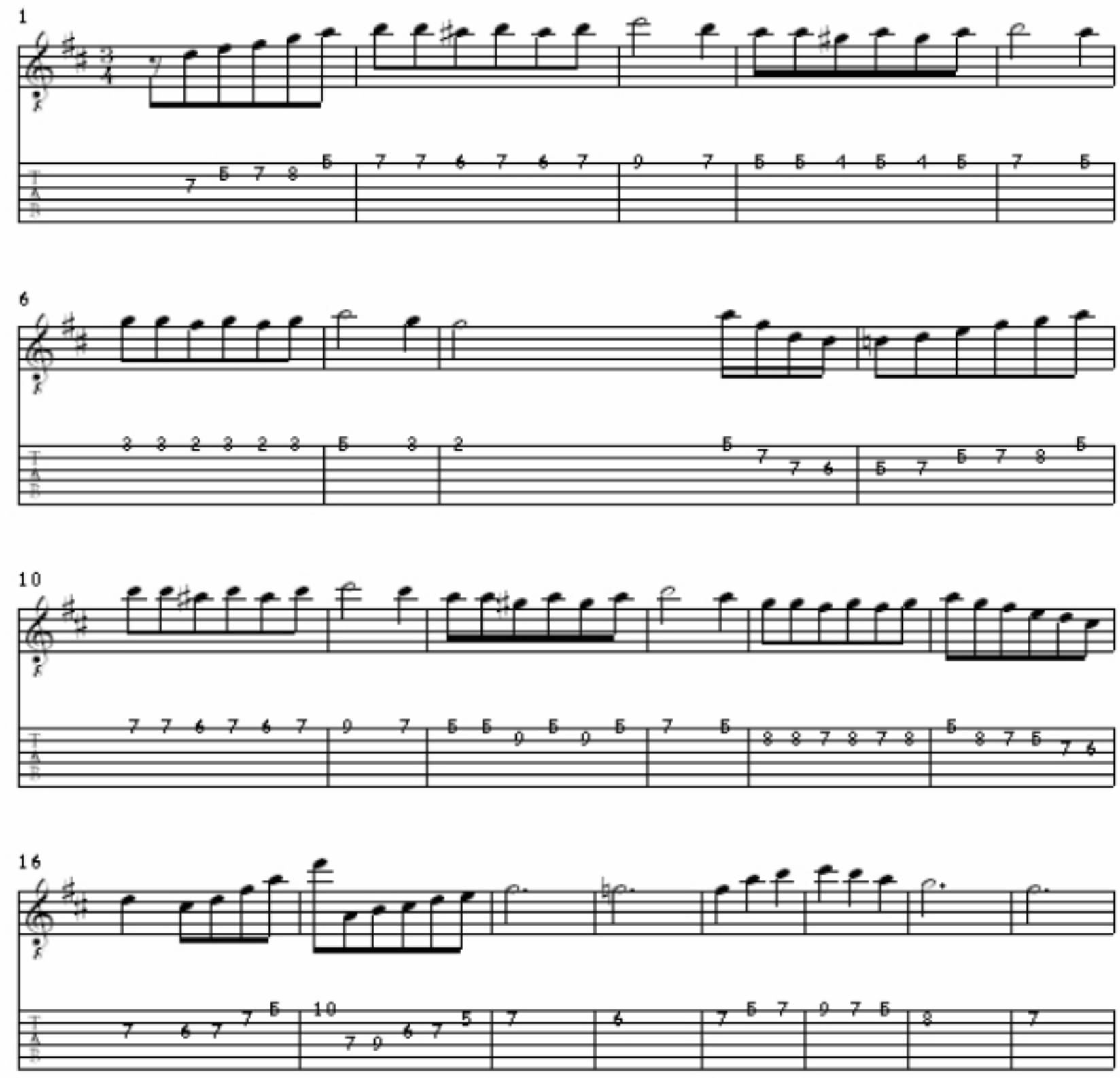


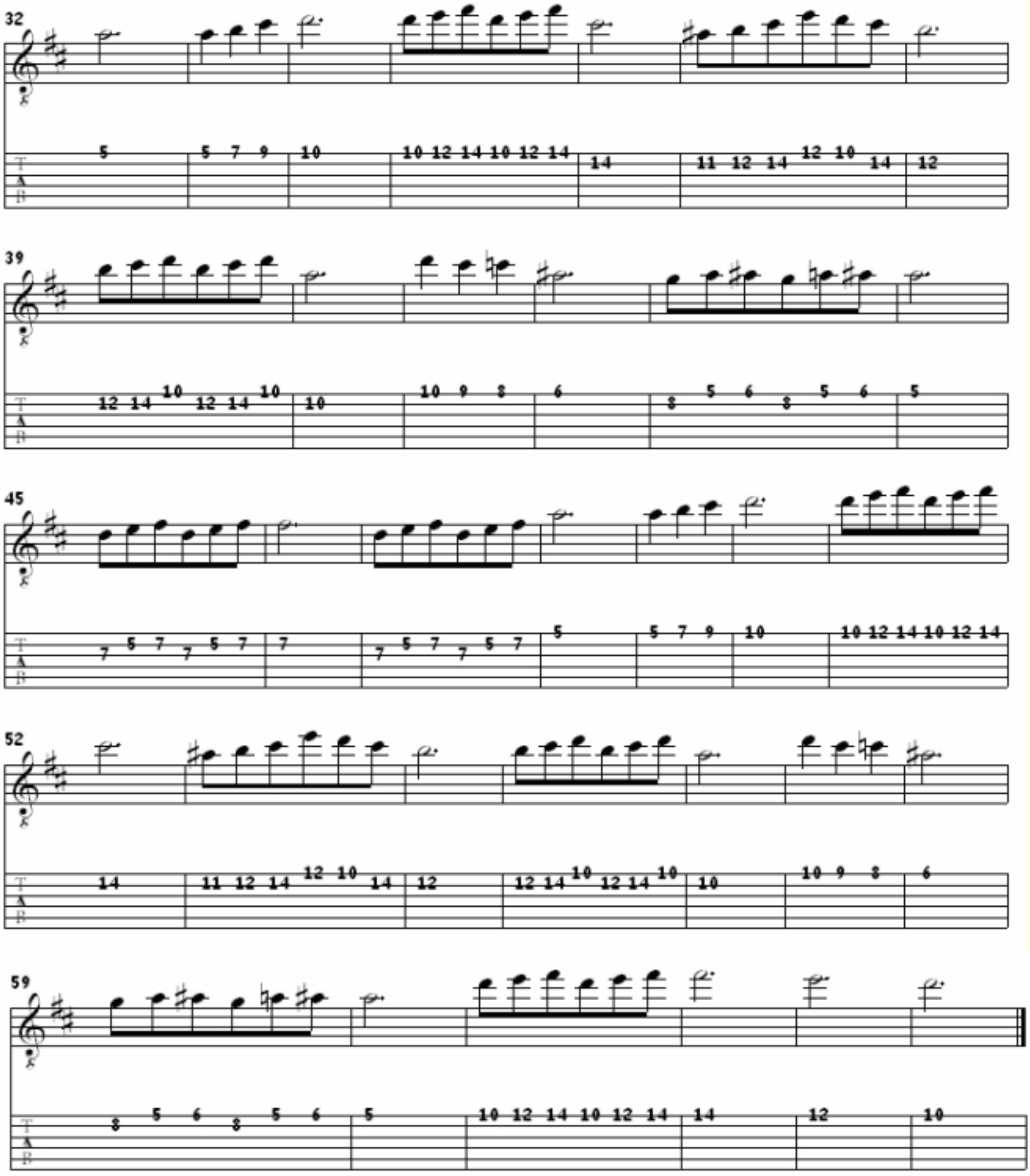

34
39
45

CLARO DE LUNA

VALS

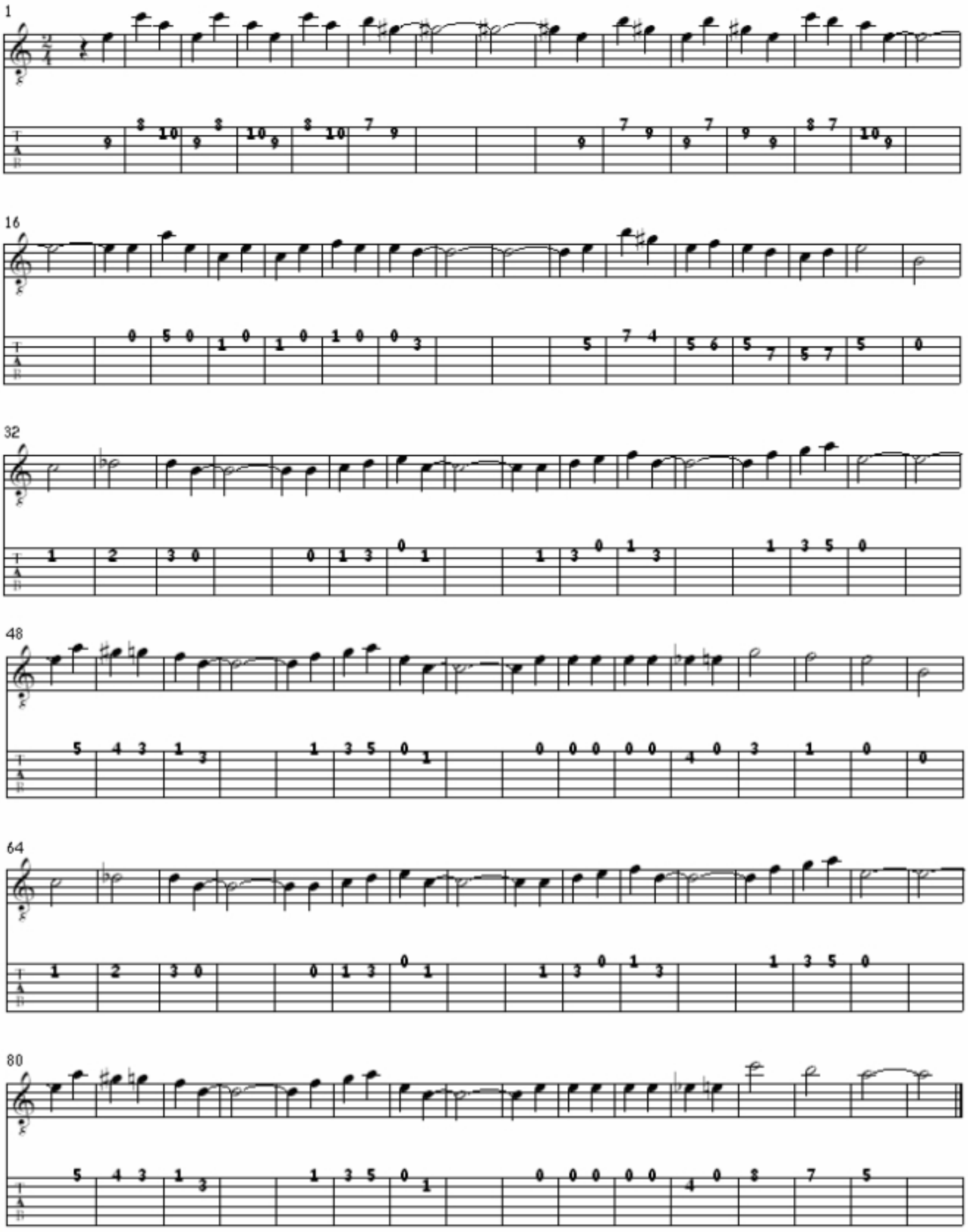
GUITARRA



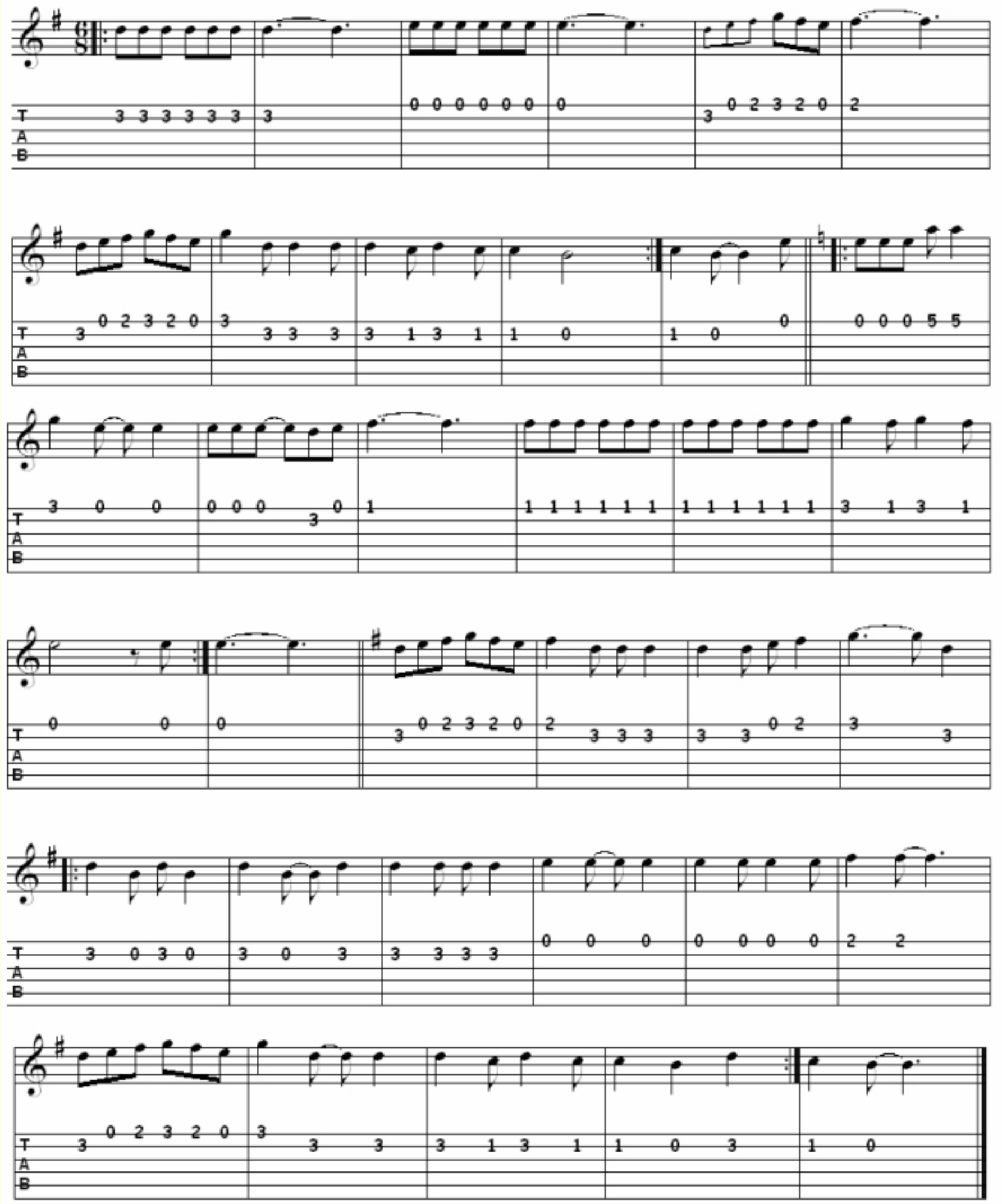

32
5
5 7 9
10
10 12 14 10 12 14
14
11 12 14 12 10 14
12
39
12 14 10 12 14 10
10
10 9 8
6
8 5 6 8 5 6
5
45
7 5 7 7 5 7
7
7 5 7 7 5 7
5
5 7 9
10
10 12 14 10 12 14
52
14
11 12 14 12 10 14
12
12 14 10 12 14 10
10
10 9 8
6
59
8 5 6 8 5 6
5
10 12 14 10 12 14
14
12
10

TACNA

POLCA



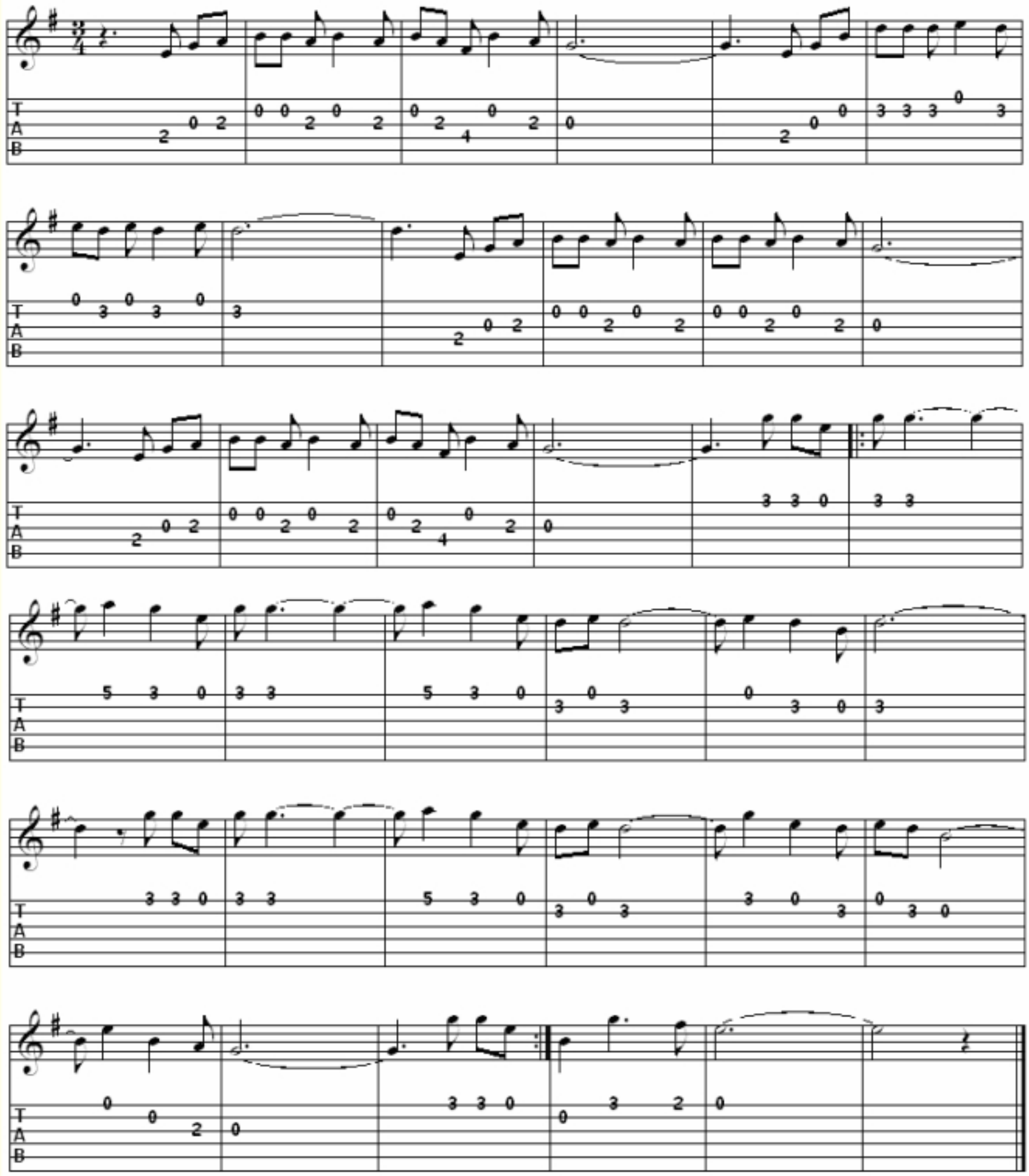
AMALIA ROSA



MI PERÚ

VALS

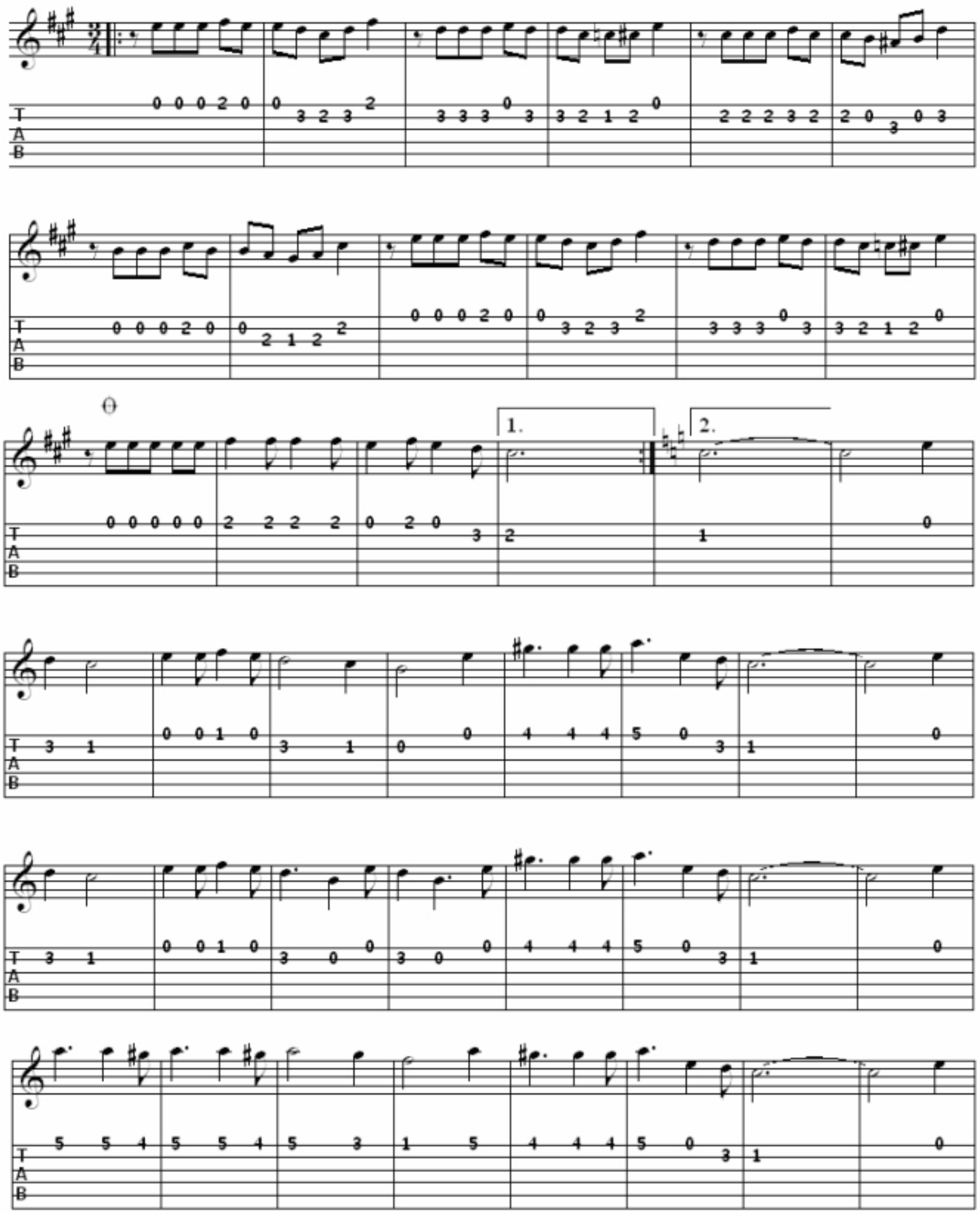
MANUEL RAYGADA

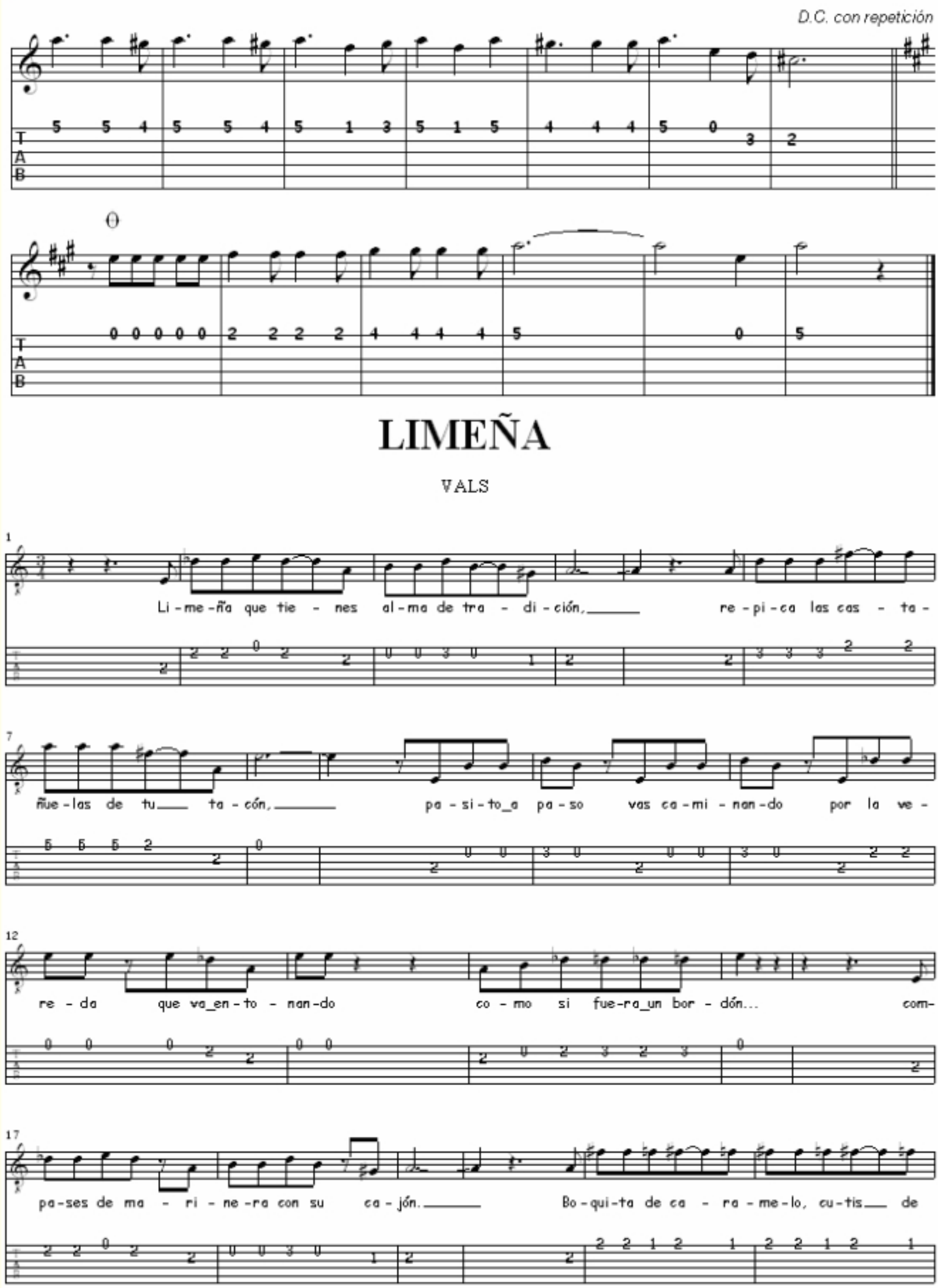


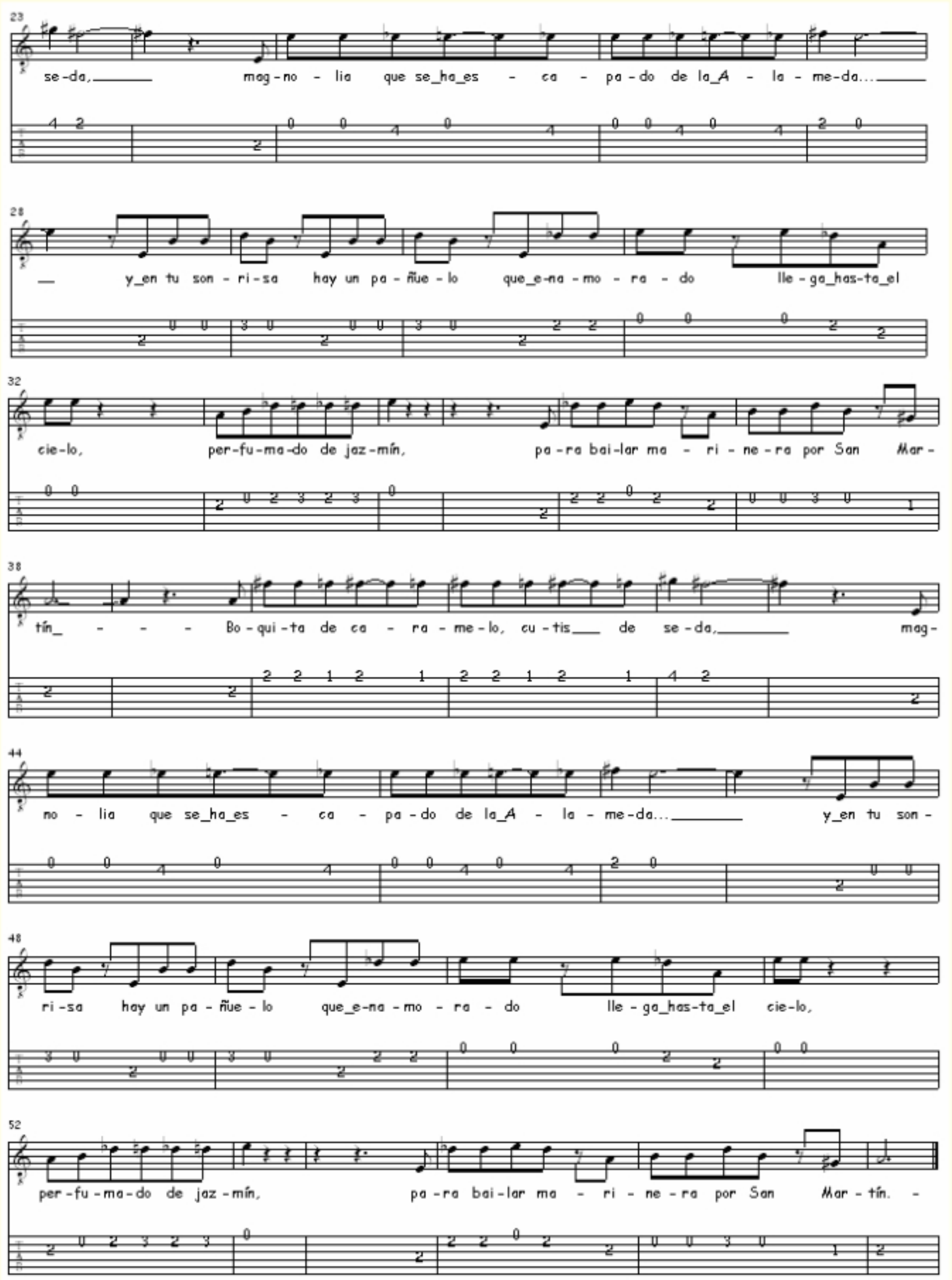
BOUQUET

VALS

FELIPE PINGLO

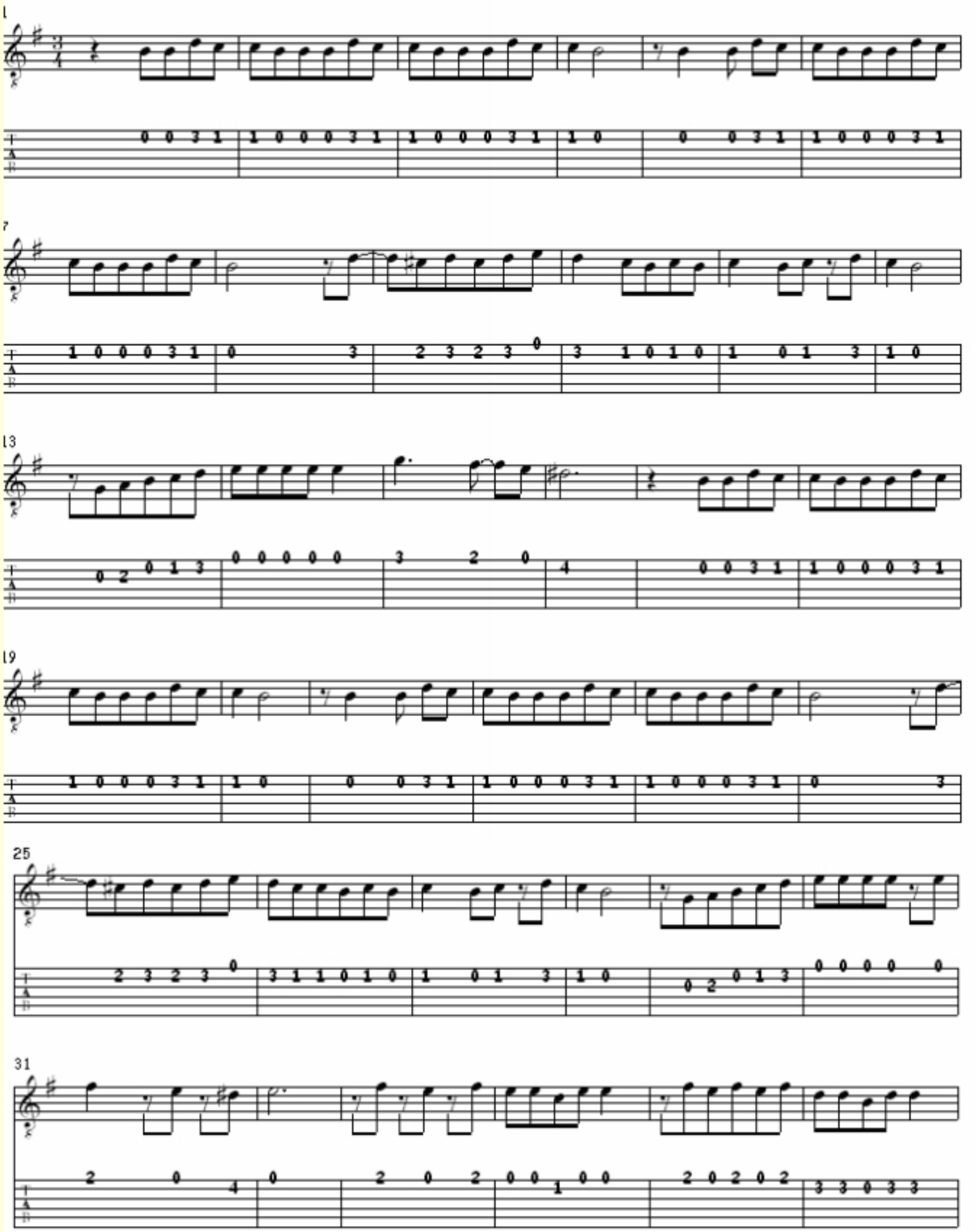


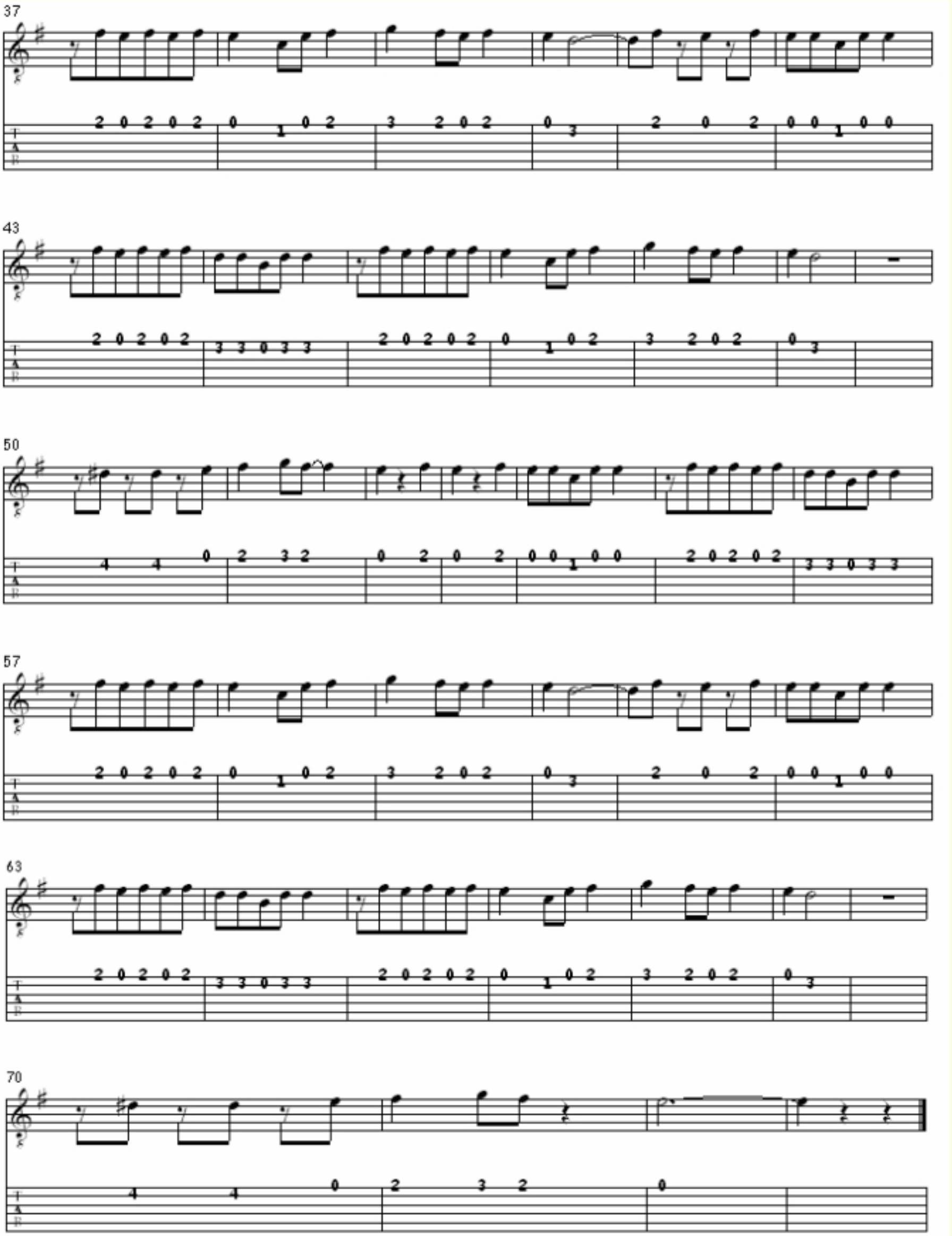

D.C. con repetición
LIMEÑA
VALS
Li - me - ña que tie - nes al - ma de tra - di - ción, re - pi - ca las cas - ta -
ñue - las de tu ta - cón, pa - si - to_a pa - so vas ca - mi - nan - do por la ve -
re - da que va_en - to - nan - do co - mo si fue - ra_un bor - dón... com -
pa - ses de ma - ri - ne - ra con su ca - jón. Bo - qui - ta de ca - ra - me - lo, cu - tis de


23
se-da, mag-no-lia que se_ha_es-ca-pa-do de la_A-la-me-da...
28
y_en tu son-ri-sa hay un pa-ñue-lo que_e-na-mo-ra-do lle-ga_has-ta_el
32
cie-lo, per-fu-ma-do de jaz-mín, pa-ra bai-lar ma-ri-ne-ra por San Mar-
38
tín Bo-qui-ta de ca-ra-me-lo, cu-tis de se-da, mag-
44
no-lia que se_ha_es-ca-pa-do de la_A-la-me-da... y_en tu son-
48
ri-sa hay un pa-ñue-lo que_e-na-mo-ra-do lle-ga_has-ta_el cie-lo,
52
per-fu-ma-do de jaz-mín, pa-ra bai-lar ma-ri-ne-ra por San Mar-tín.

ACUARELA CRIOLLA

VALS

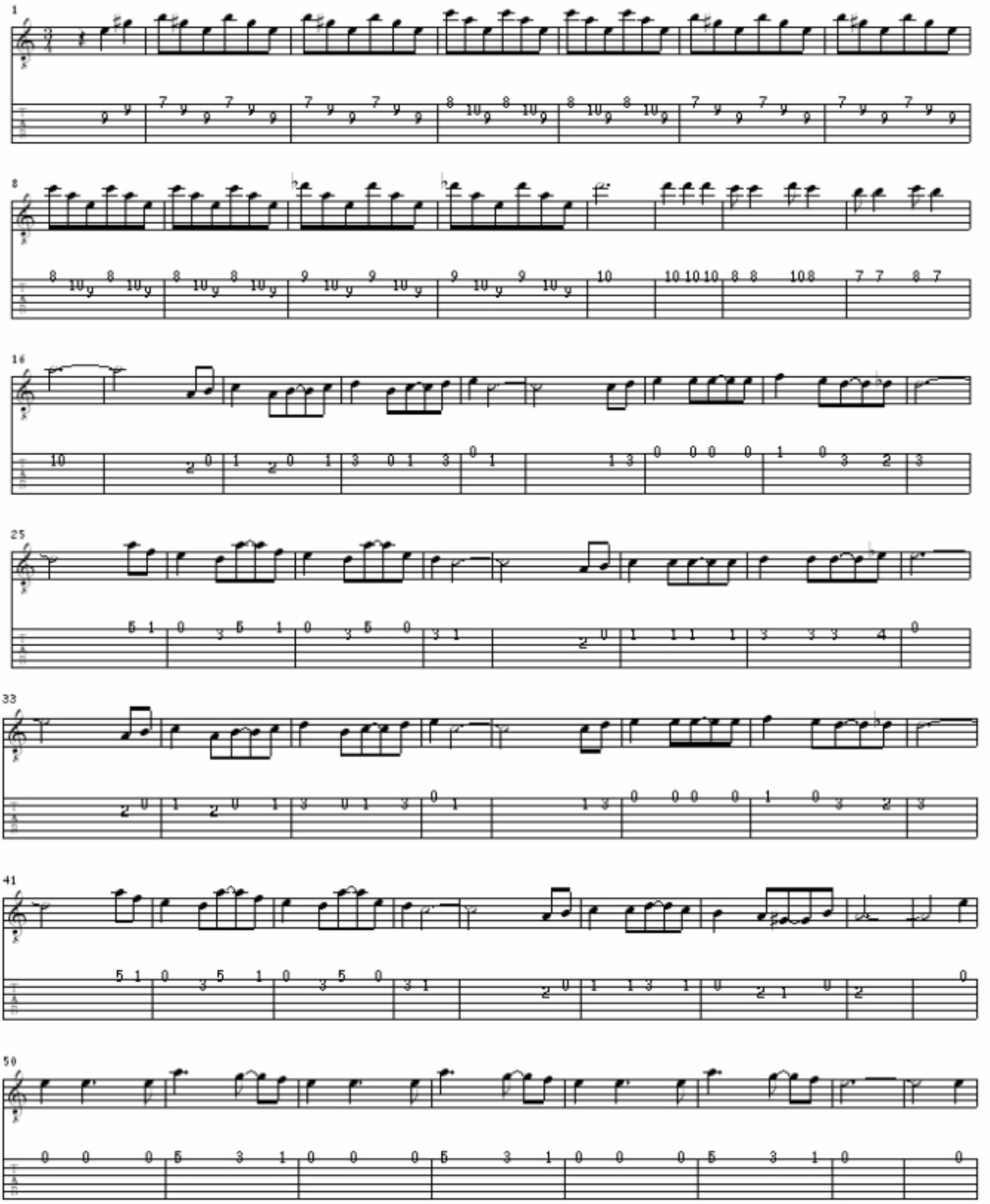


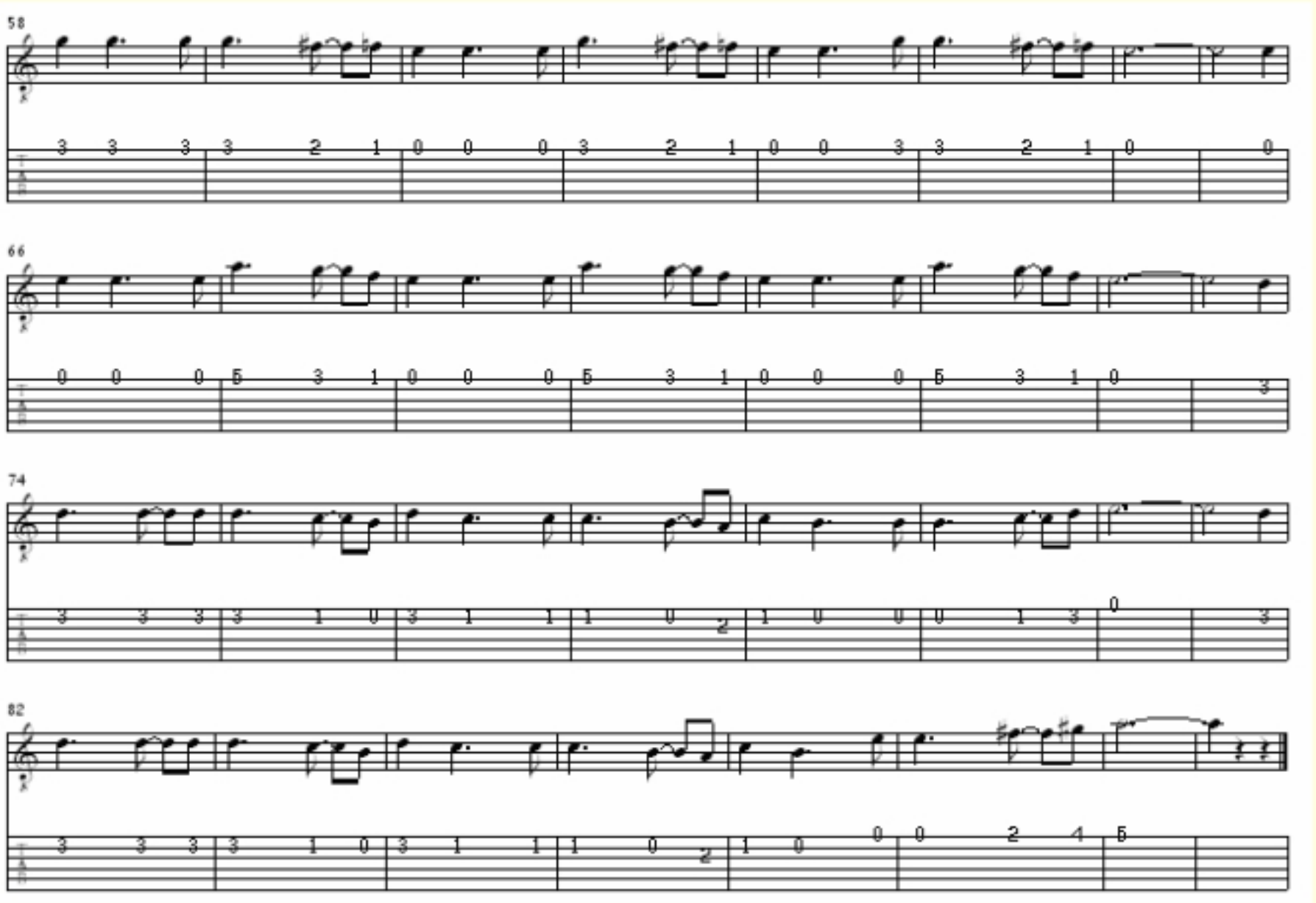

37
43
50
57
63
70

TODOS VUELVEN

GUITARRA

VALS

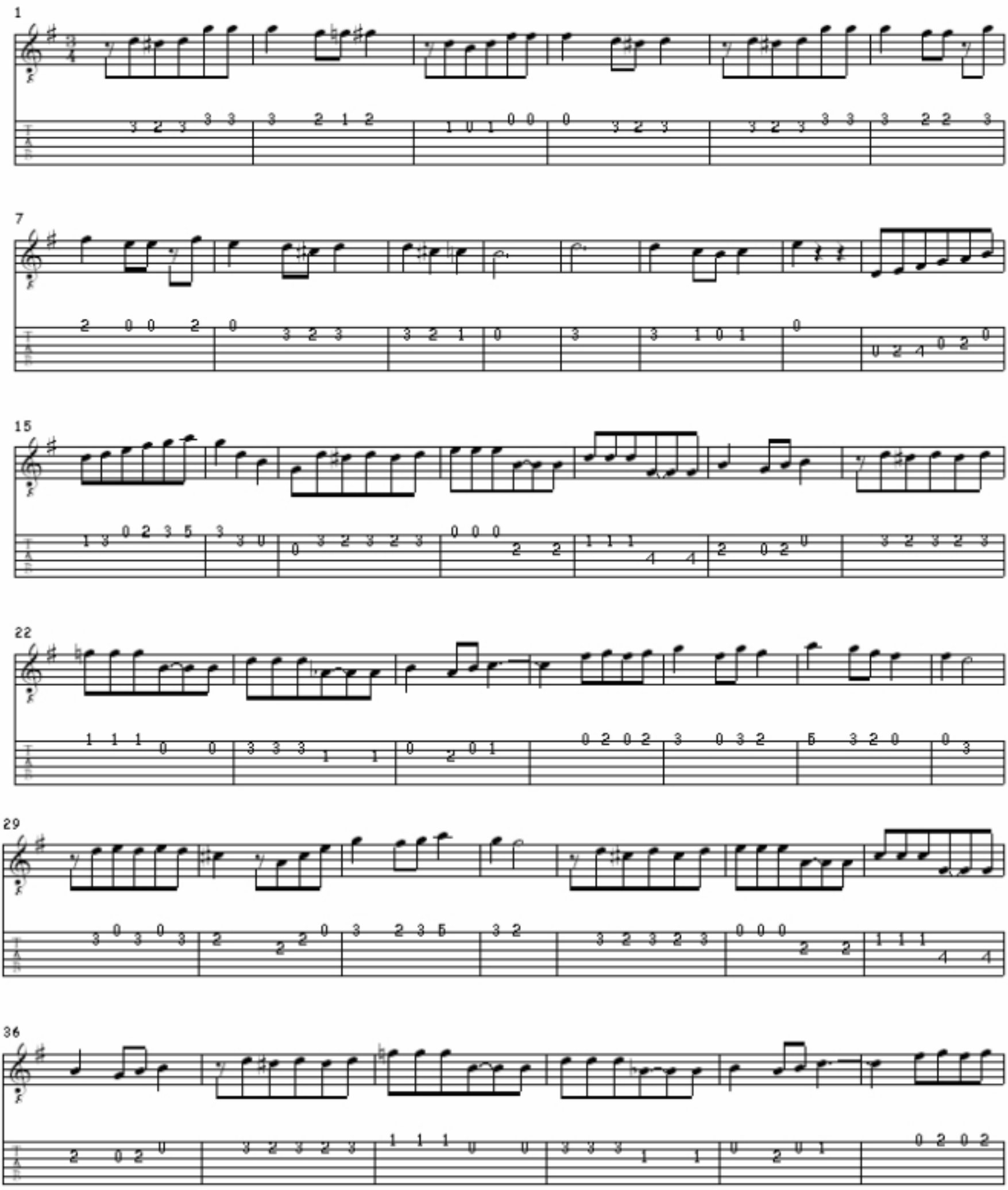


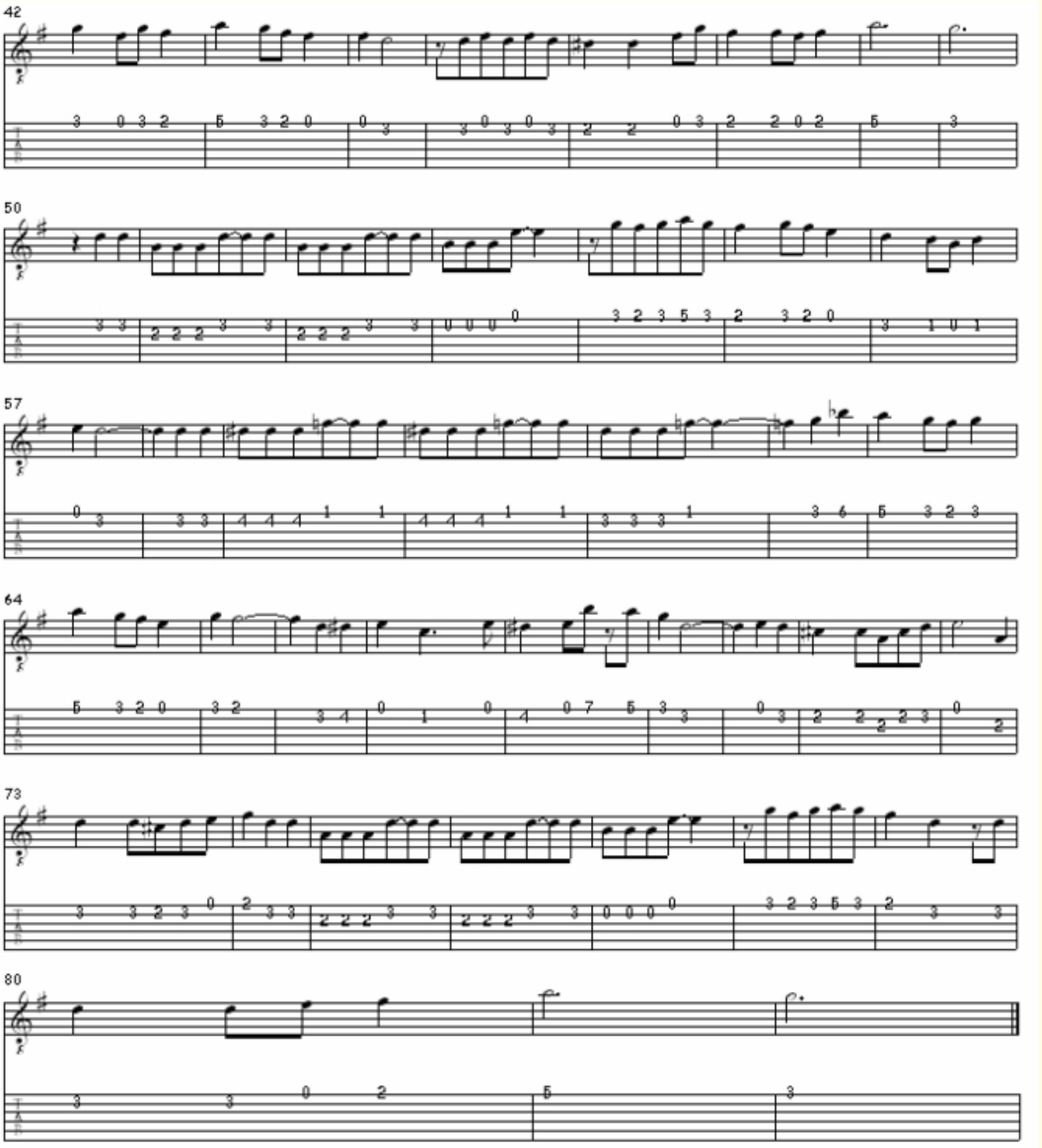

58
66
74
82

AMARRADITOS

VALS

GUITARRA



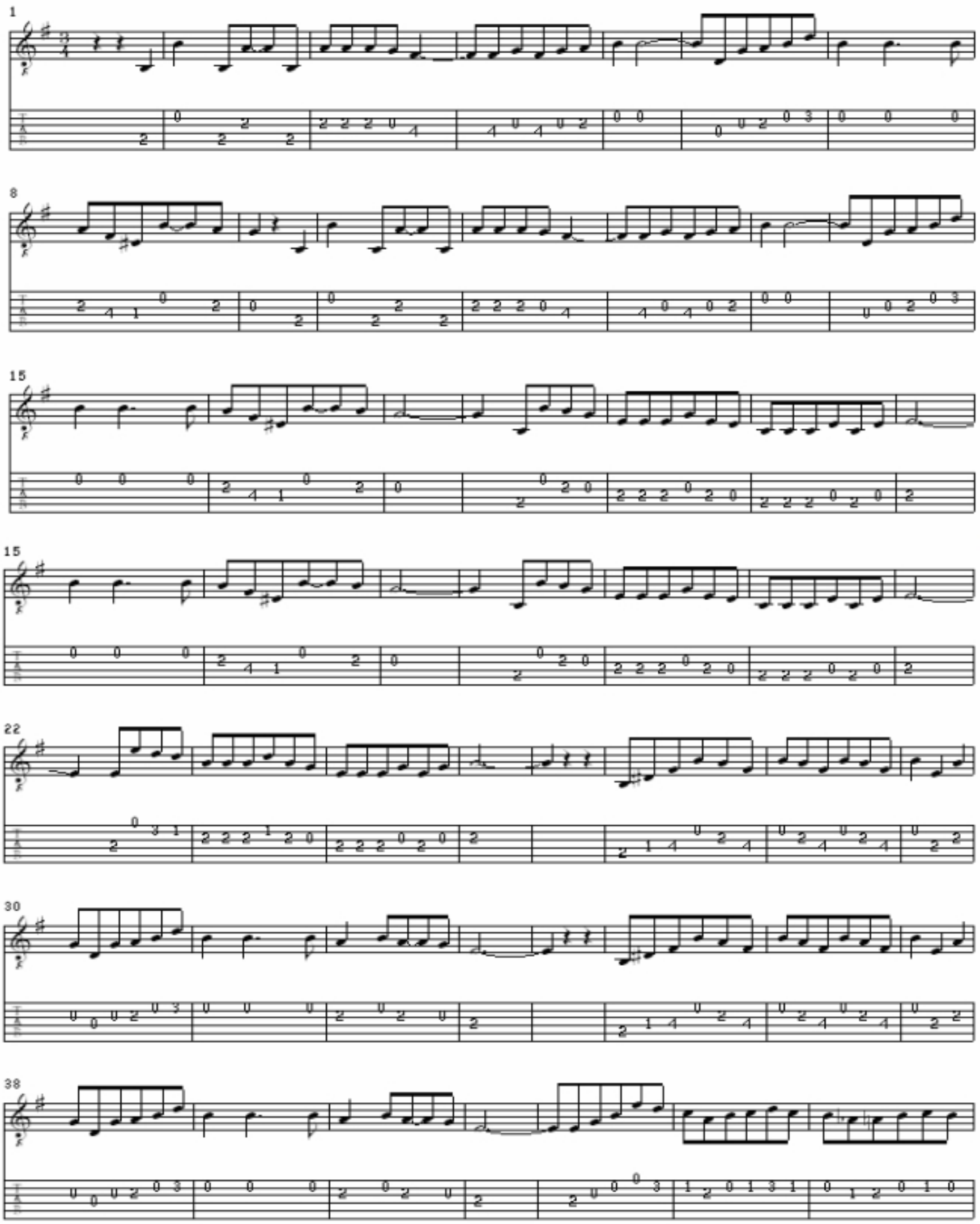


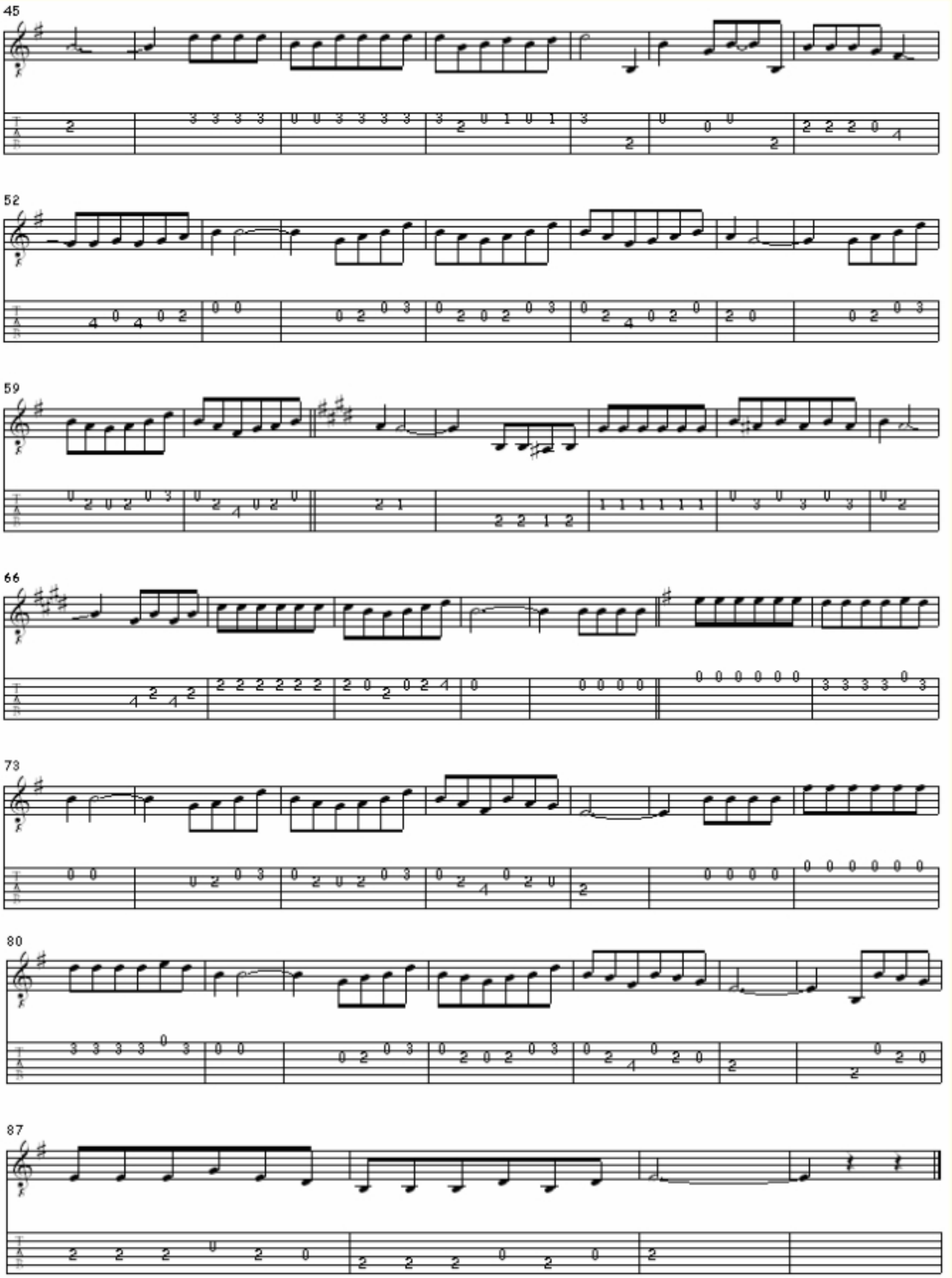
ÁNSIAS

Vals Peruano

Luis Abelardo Núñez
Arr. M.A.L.

GUITARRA

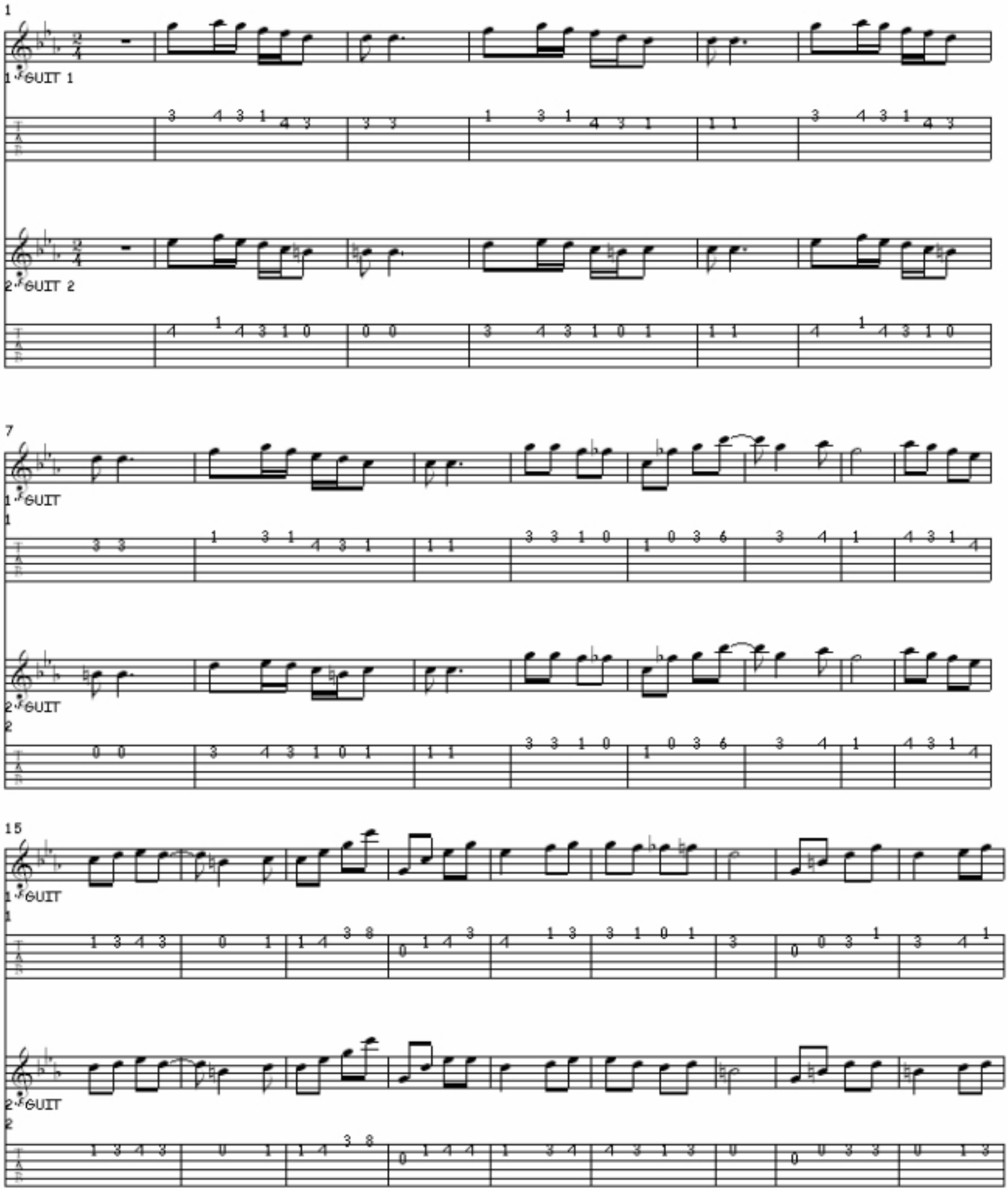


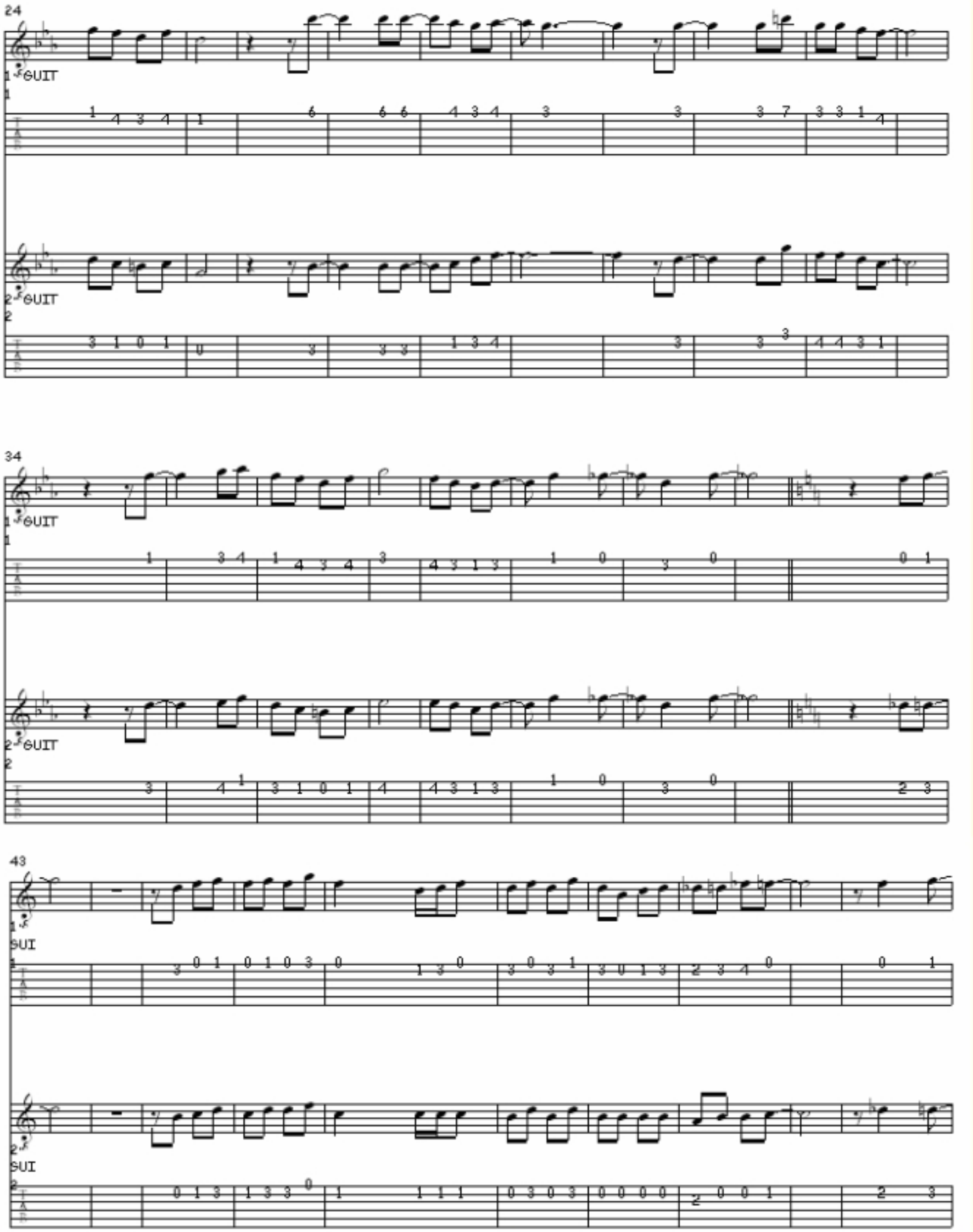

45
52
59
66
73
80
87

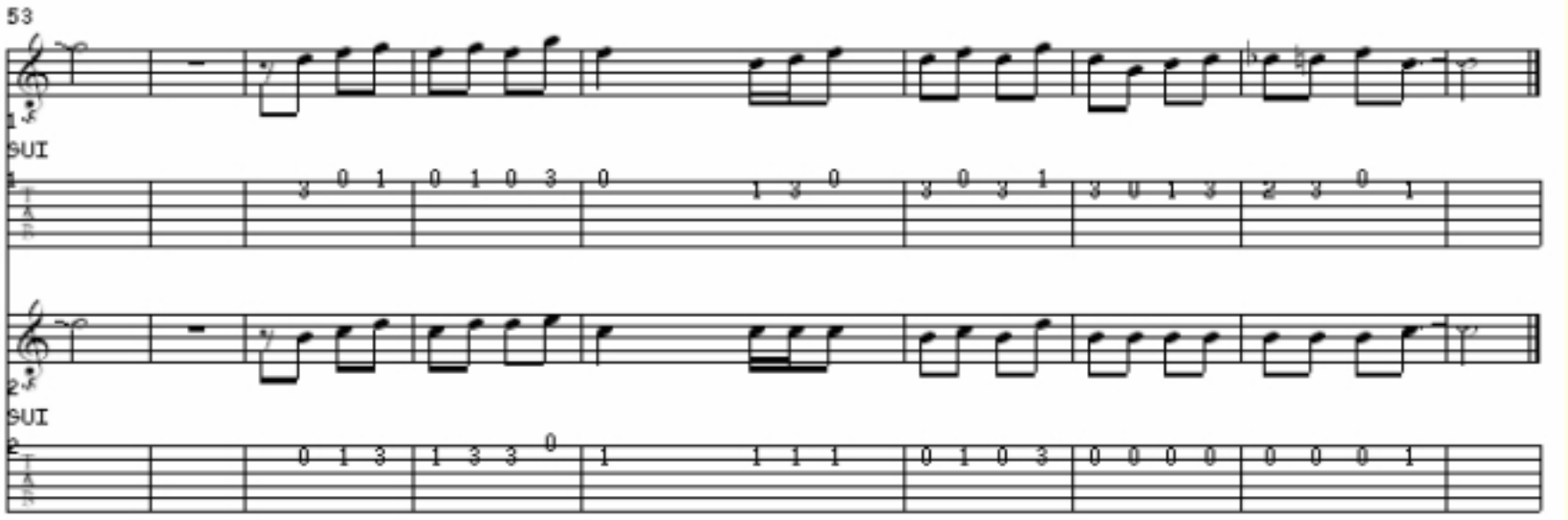
CALLAO

POLKA

PARA DUO DE GUITARRAS

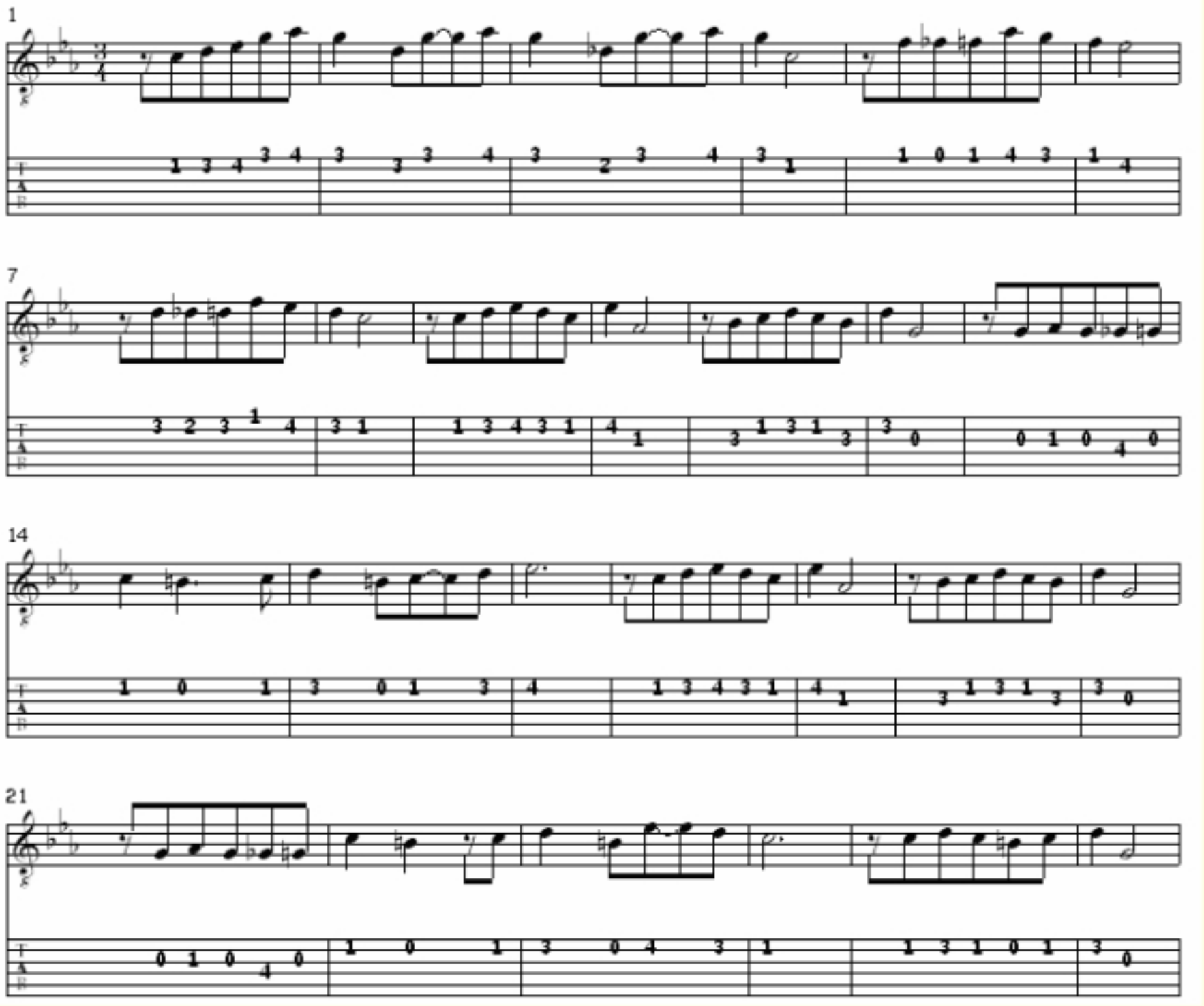


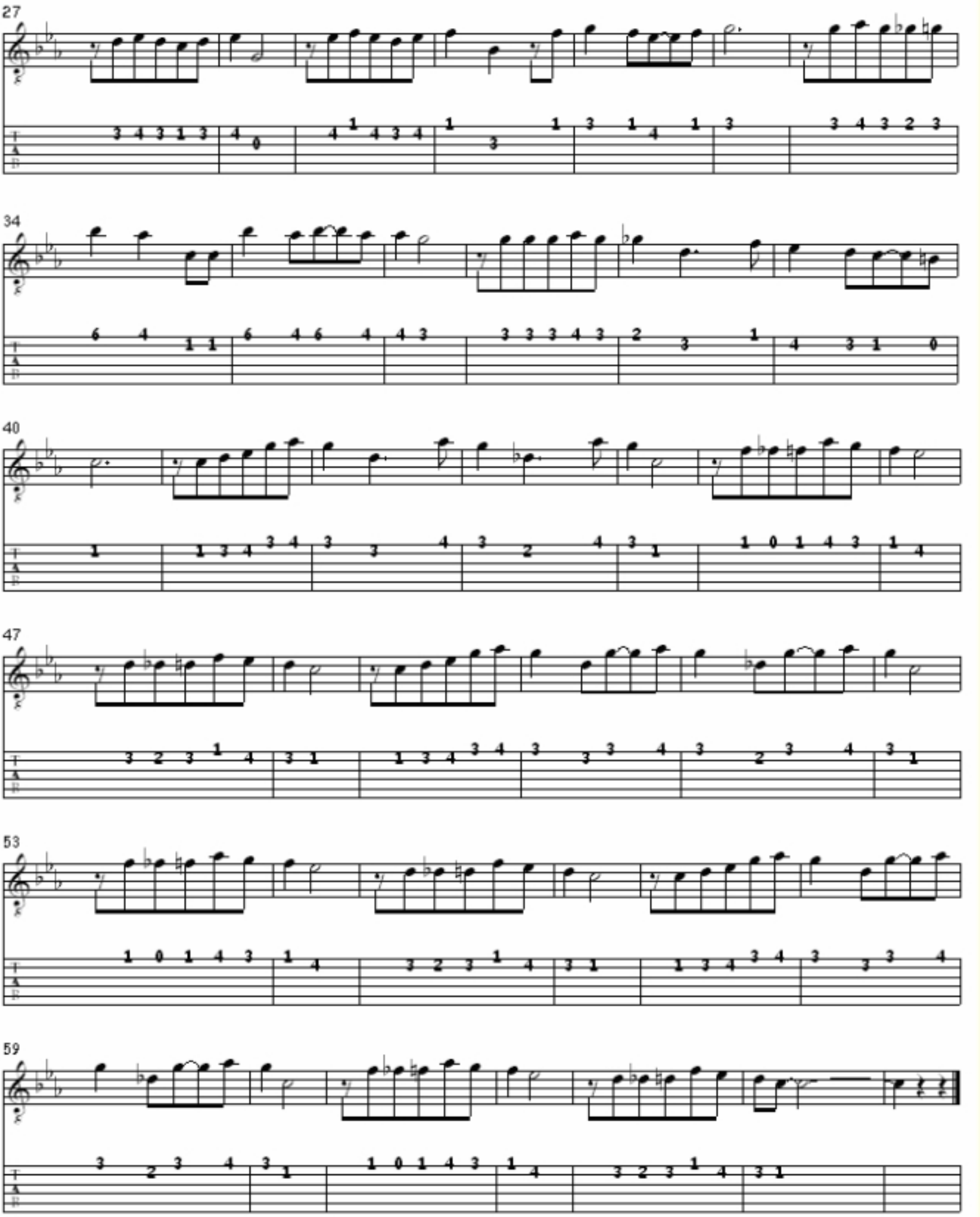

24
GUIT
34
GUIT
43
SUI
SUI



CHABUCA LIMEÑA

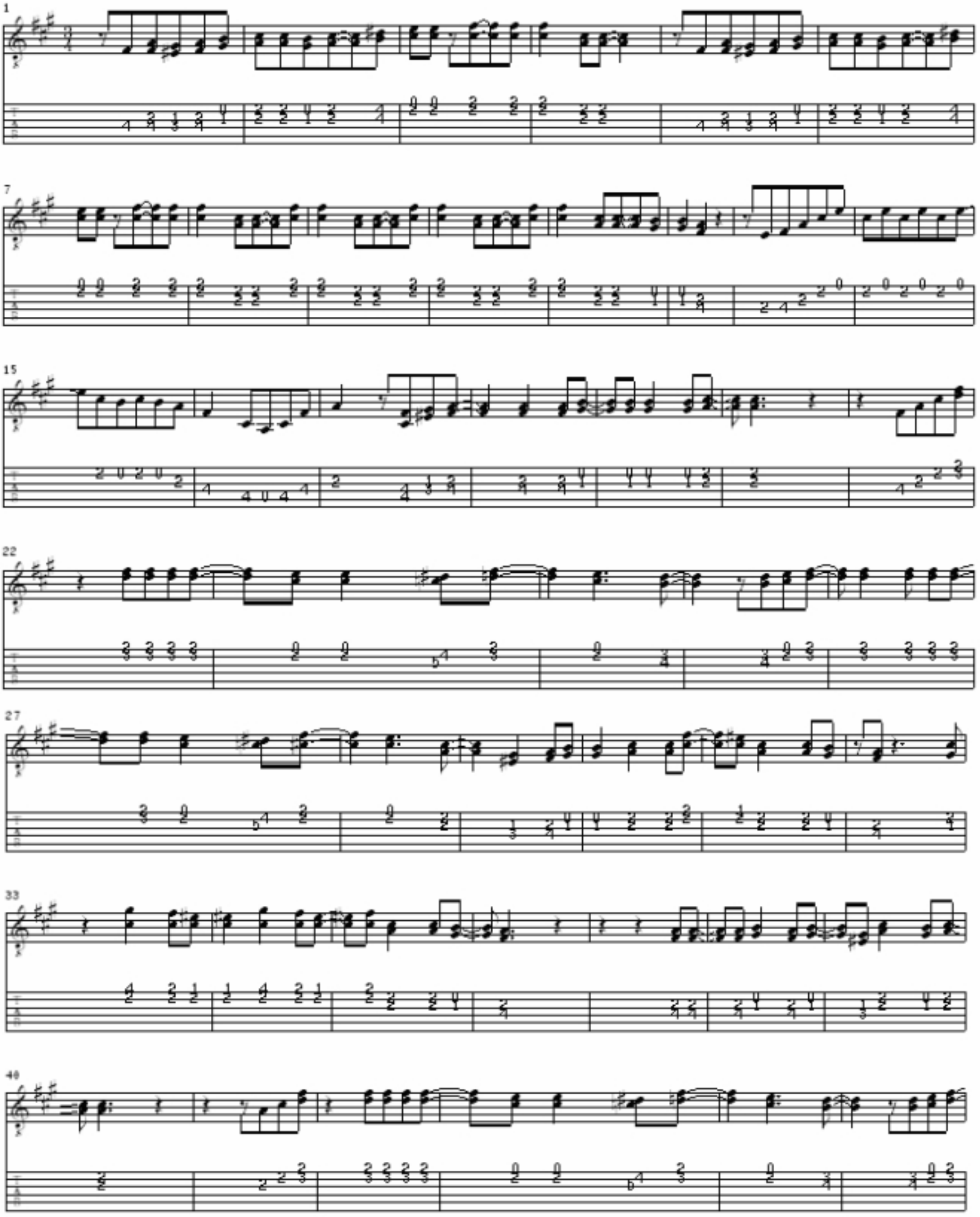
VALS

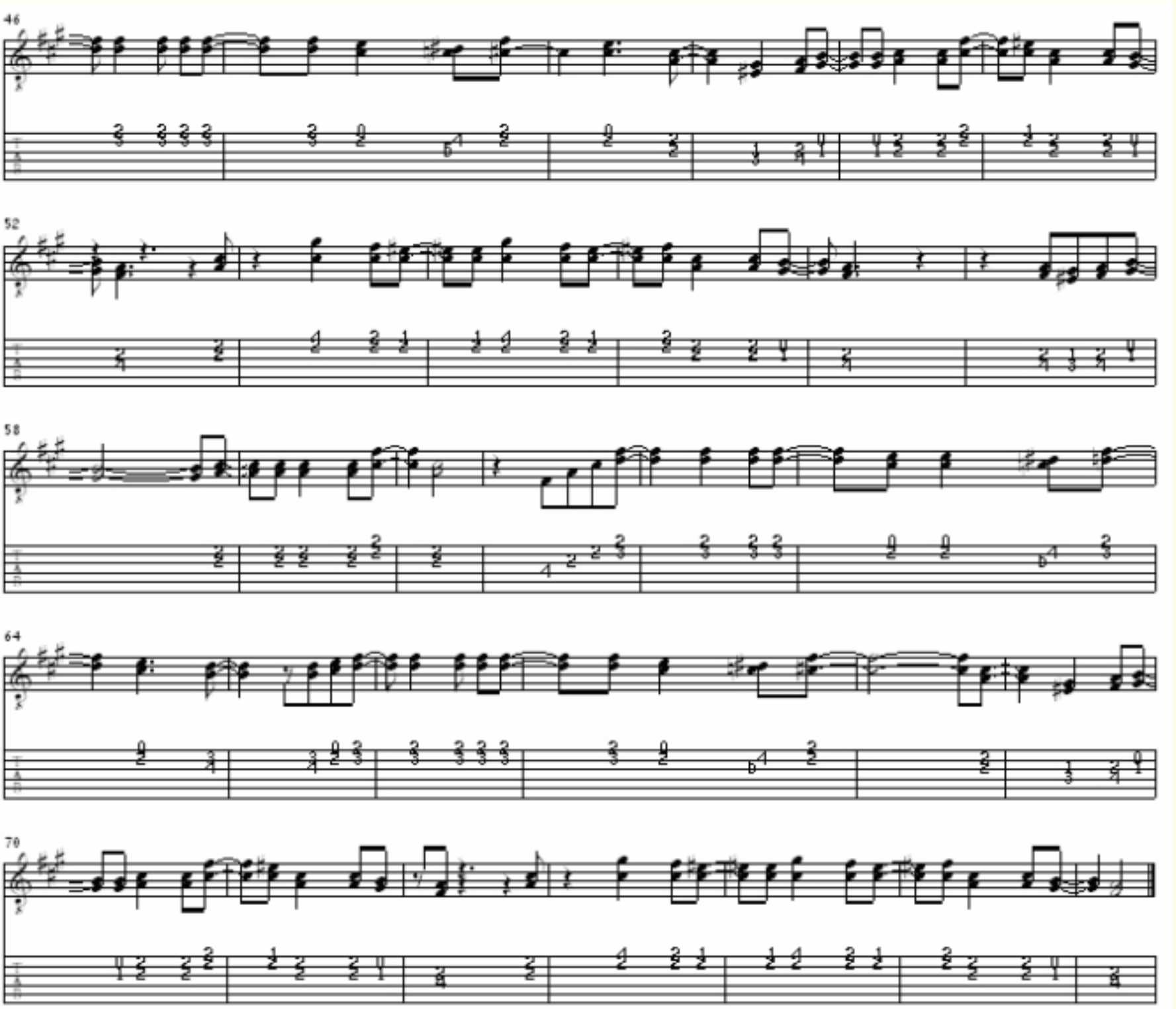



27
34
40
47
53
59

CHINA HEREJE

VALS

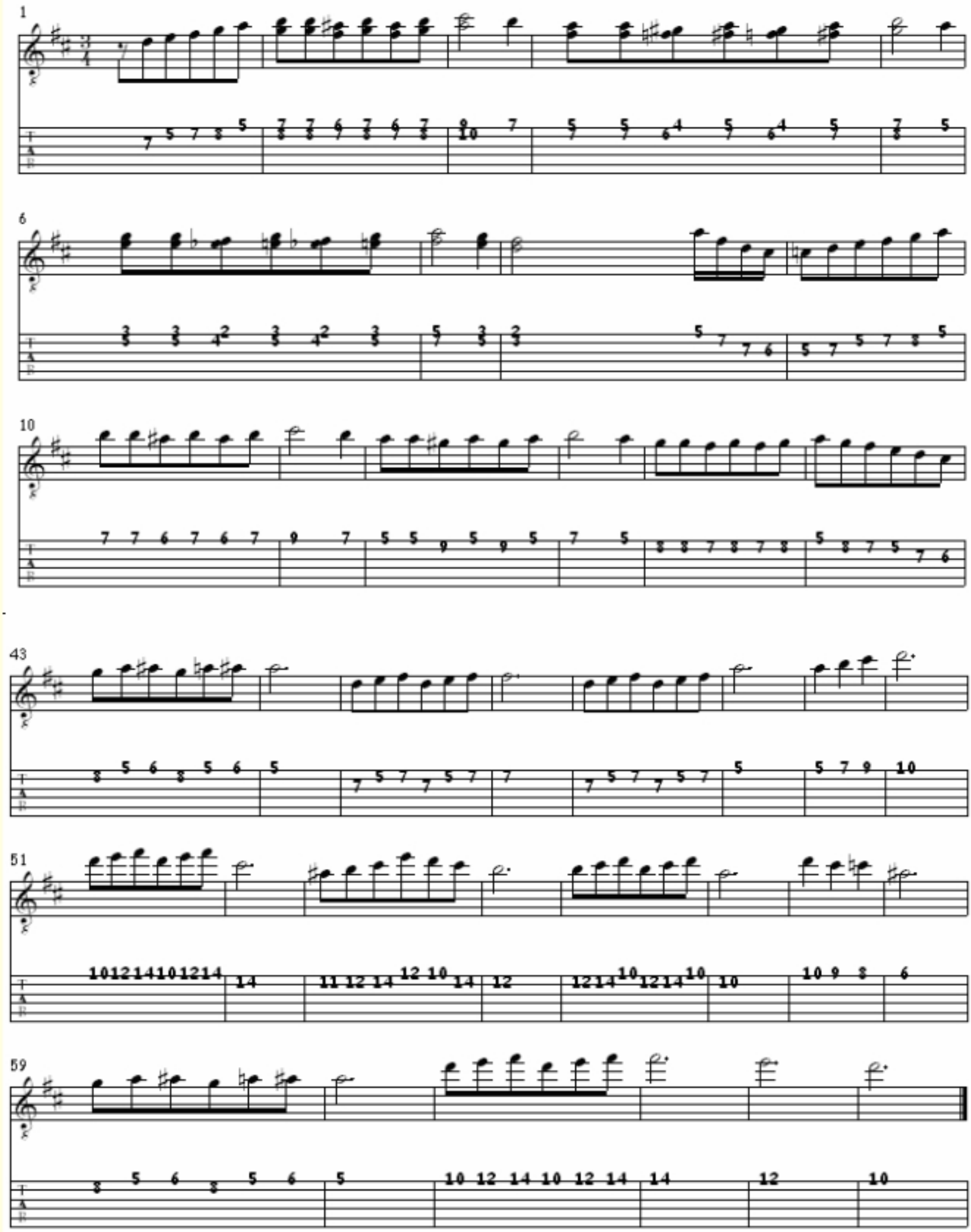



46
52
58
64
70

CLARO DE LUNA

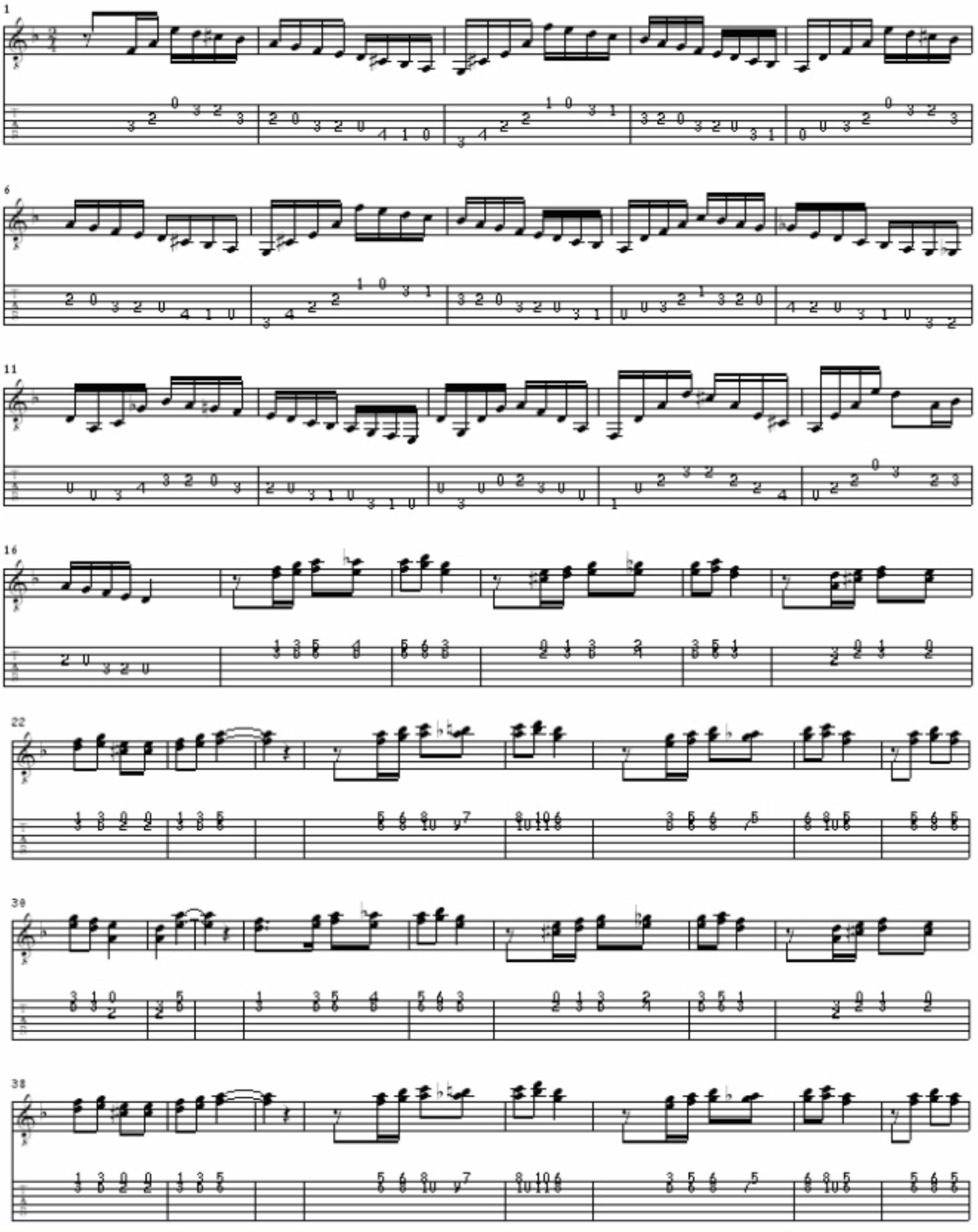
VALS

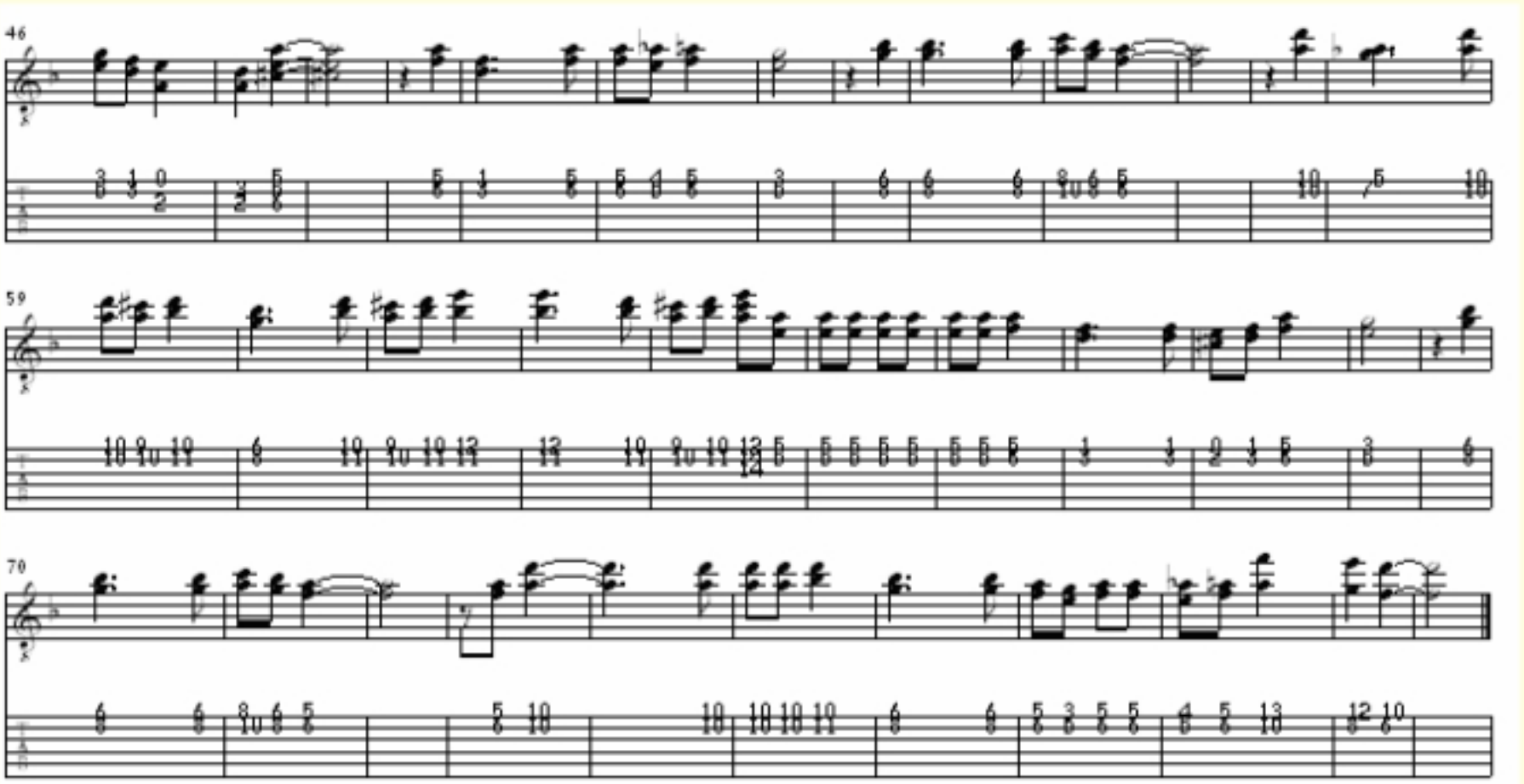
GUITARRA



DELIA

POLKA

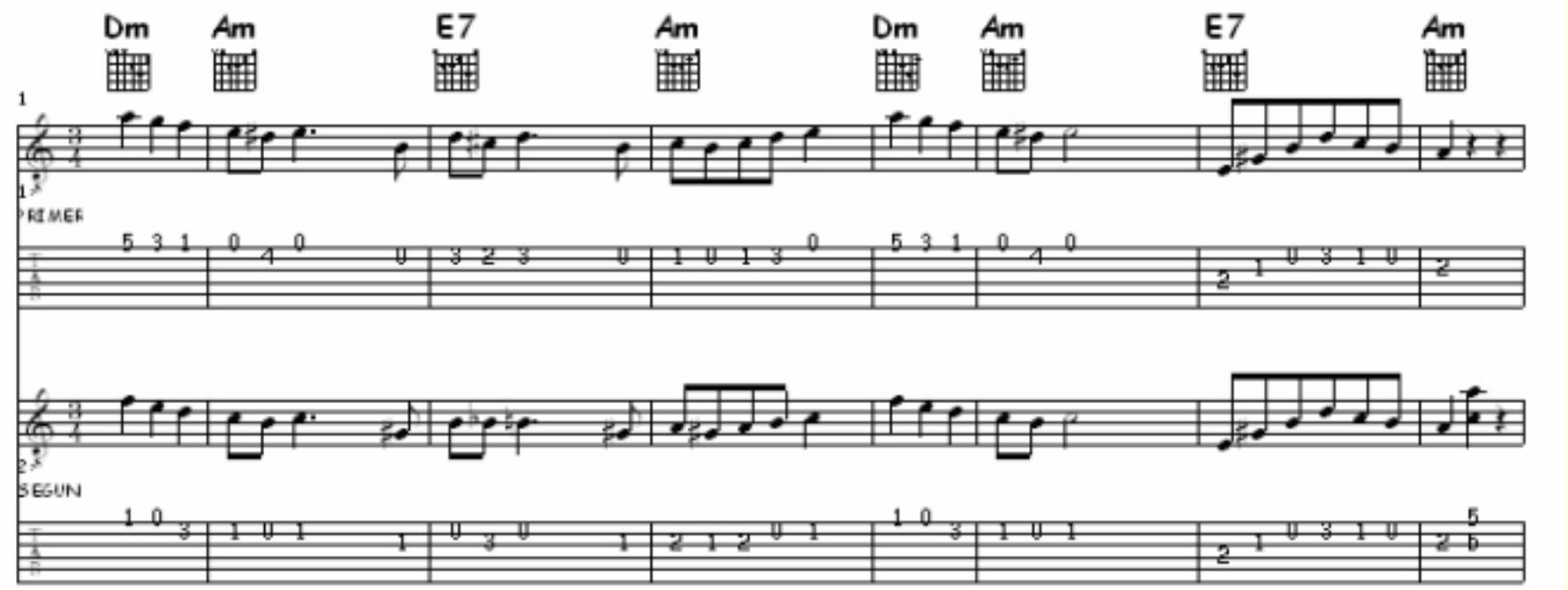


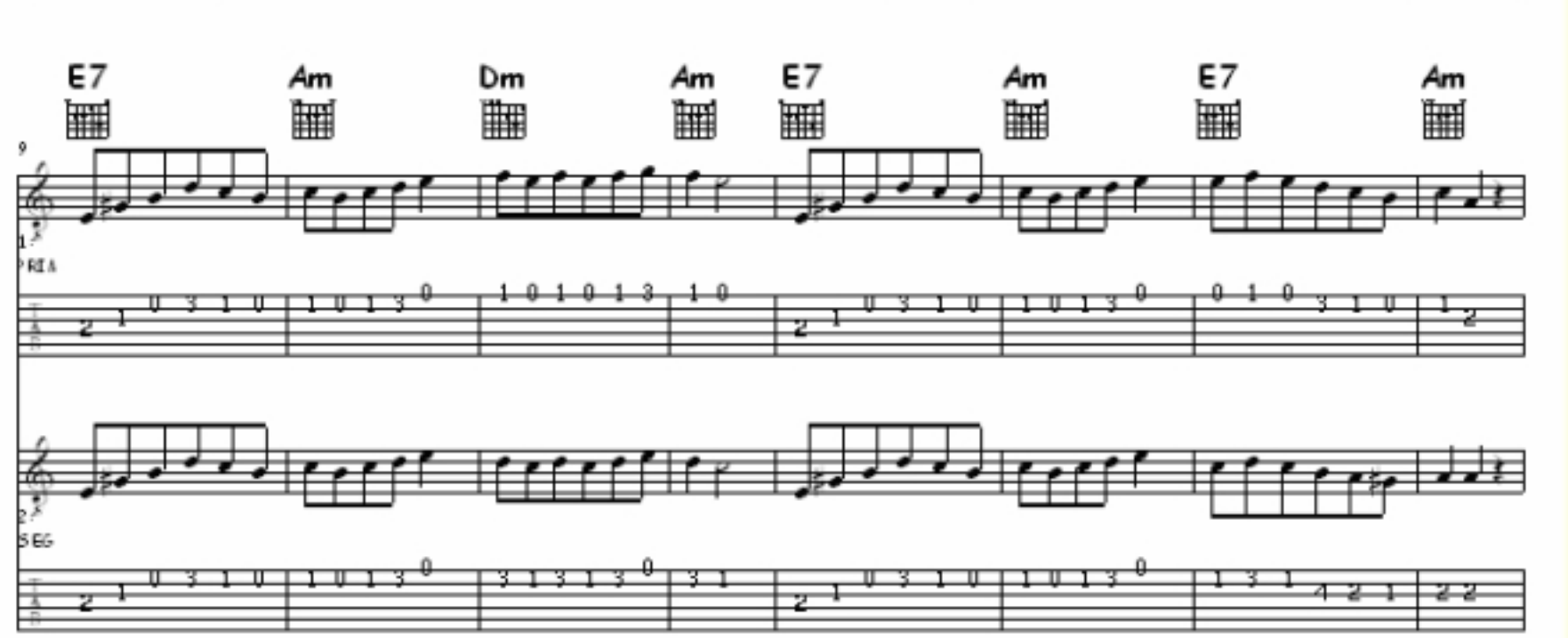


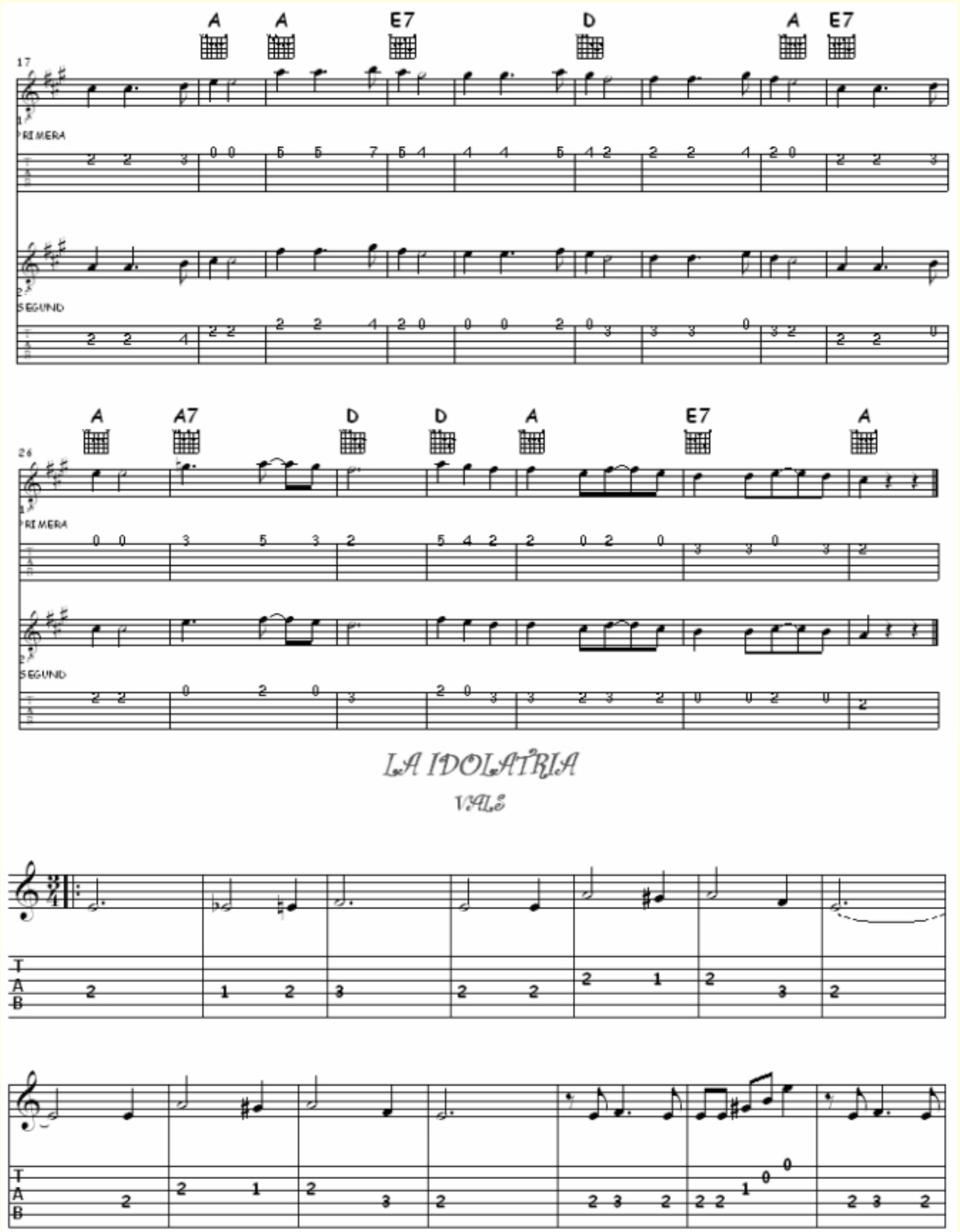
FLOR DE PASIÓN

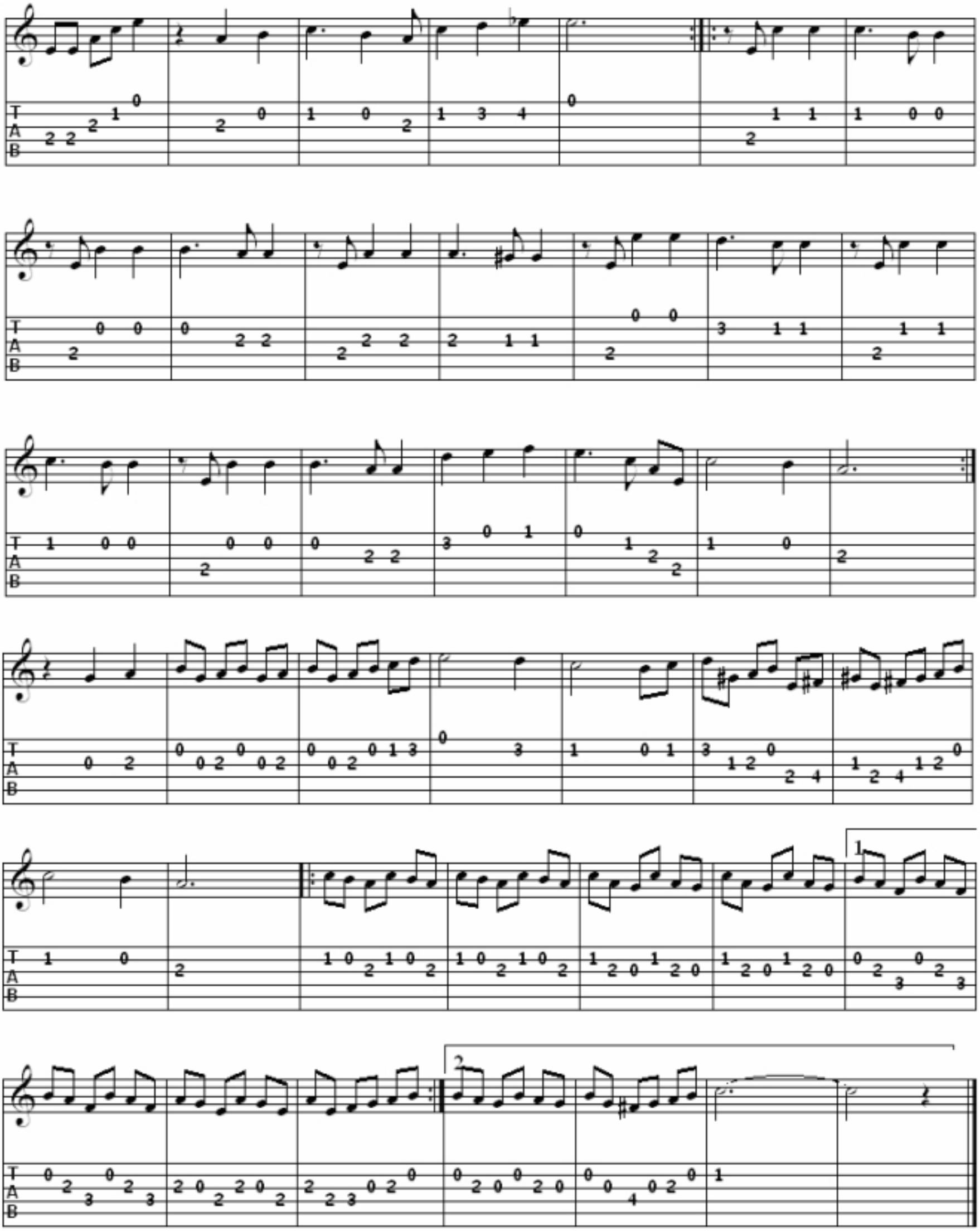
VALS - MAZURKA

DÚO DE GUITARRAS






A
A
E7
D
A
E7
17
PRIMERA
SEGUND
A
A7
D
D
A
E7
A
26
PRIMERA
SEGUND
LA IDOLATRIA
VALS

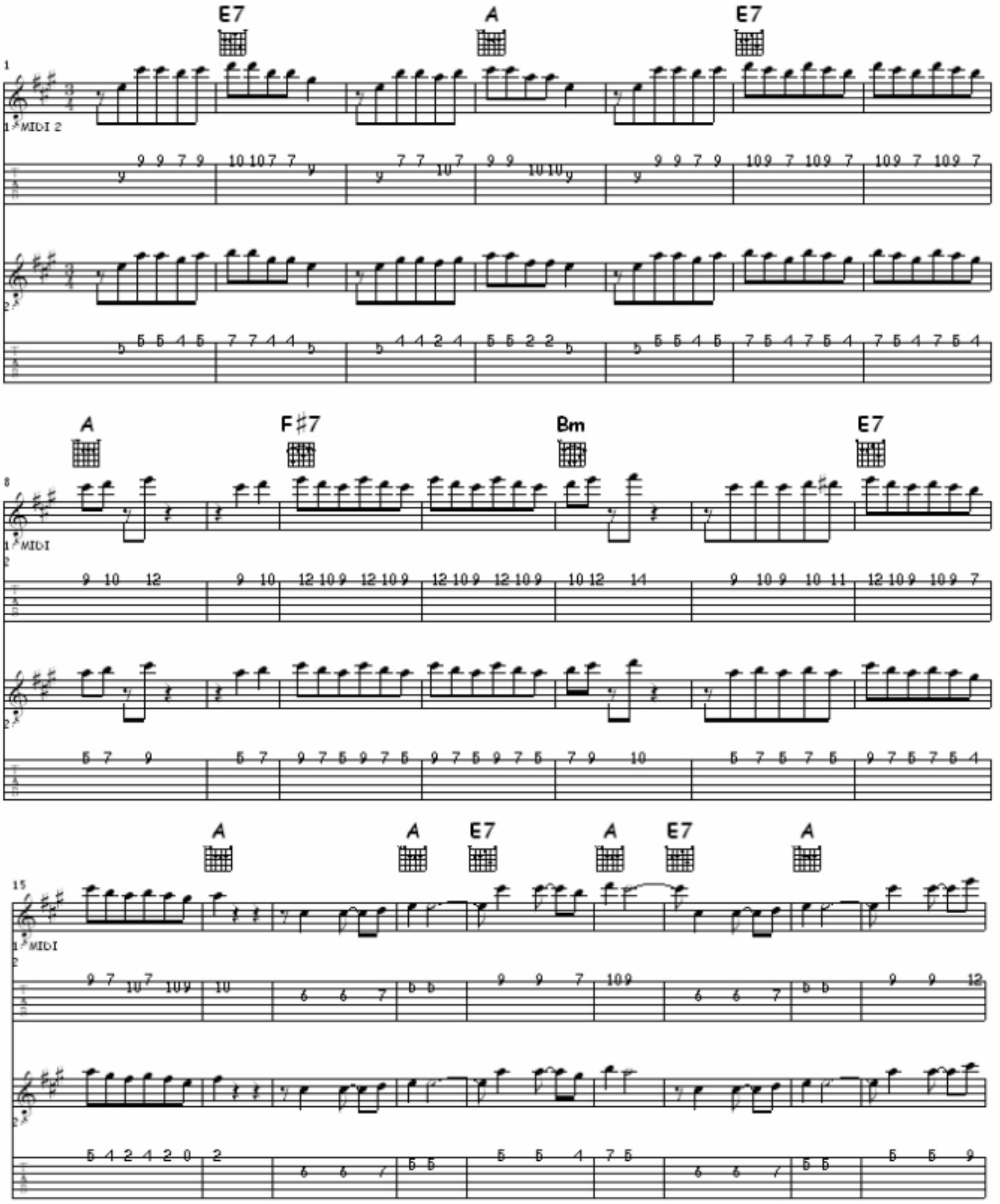


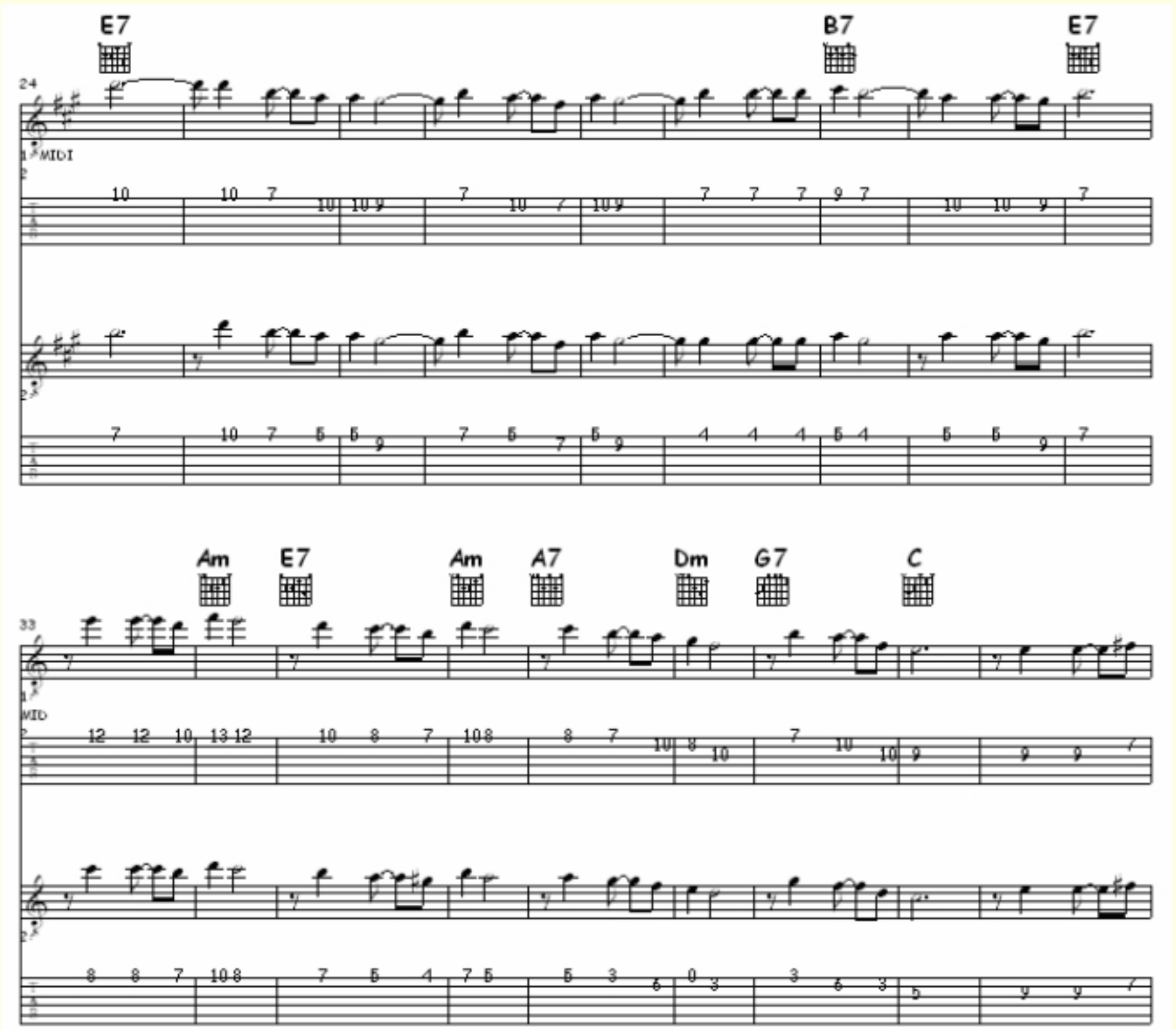
PERÚ
S/. 2.10
LA TAMACUECA

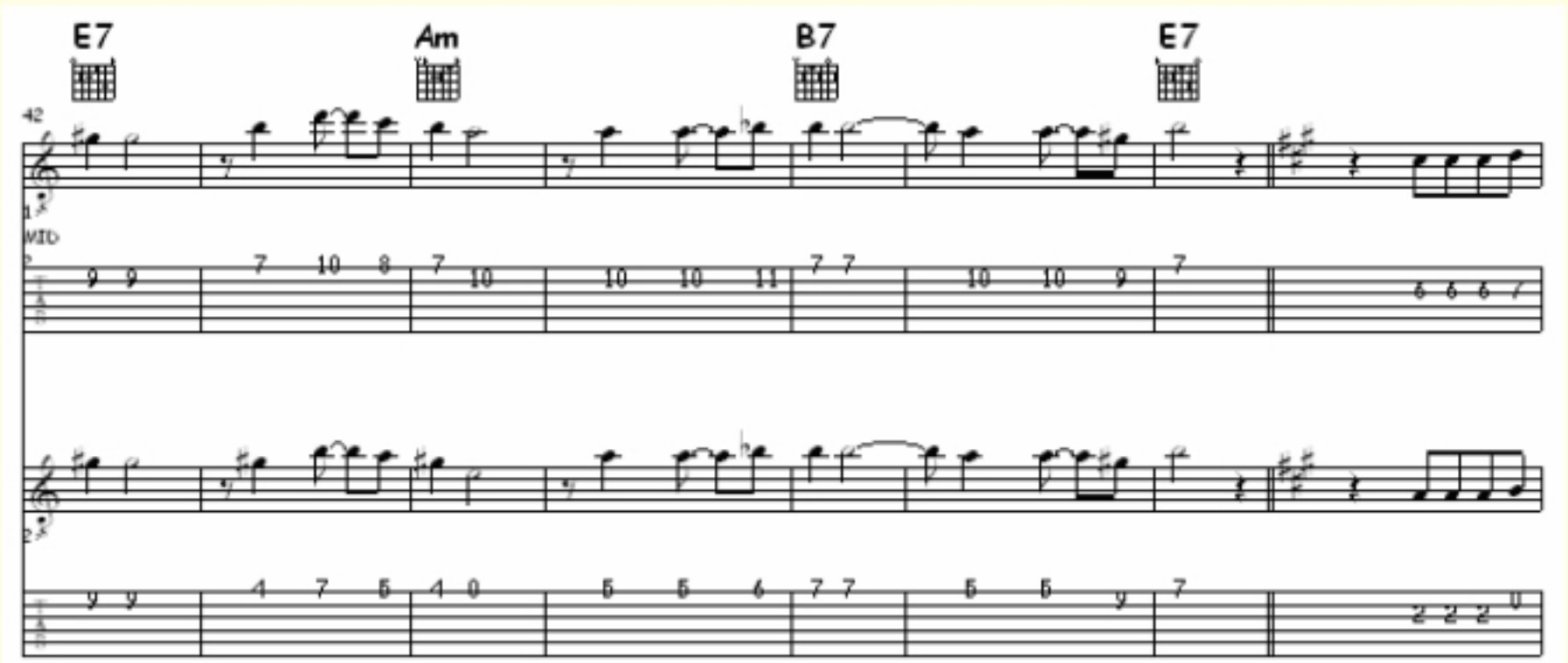
LA PALIZADA

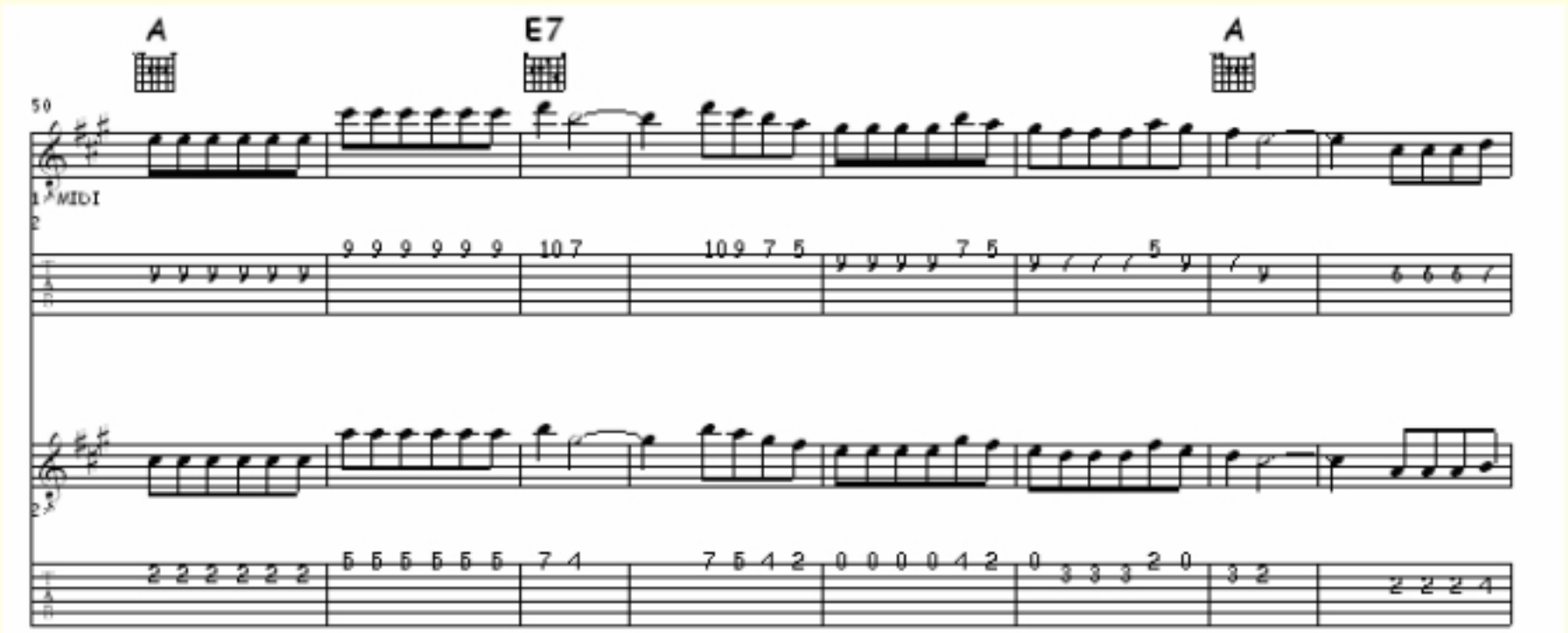
VALS CRIOLLO PARA DUO DE GUITARRAS

Alejandro Ayarza "Karamanduka"
Vals de 1900. Trans. M. Ayala




E7
B7
E7
MIDI
Am
E7
Am
A7
Dm
G7
C
MID

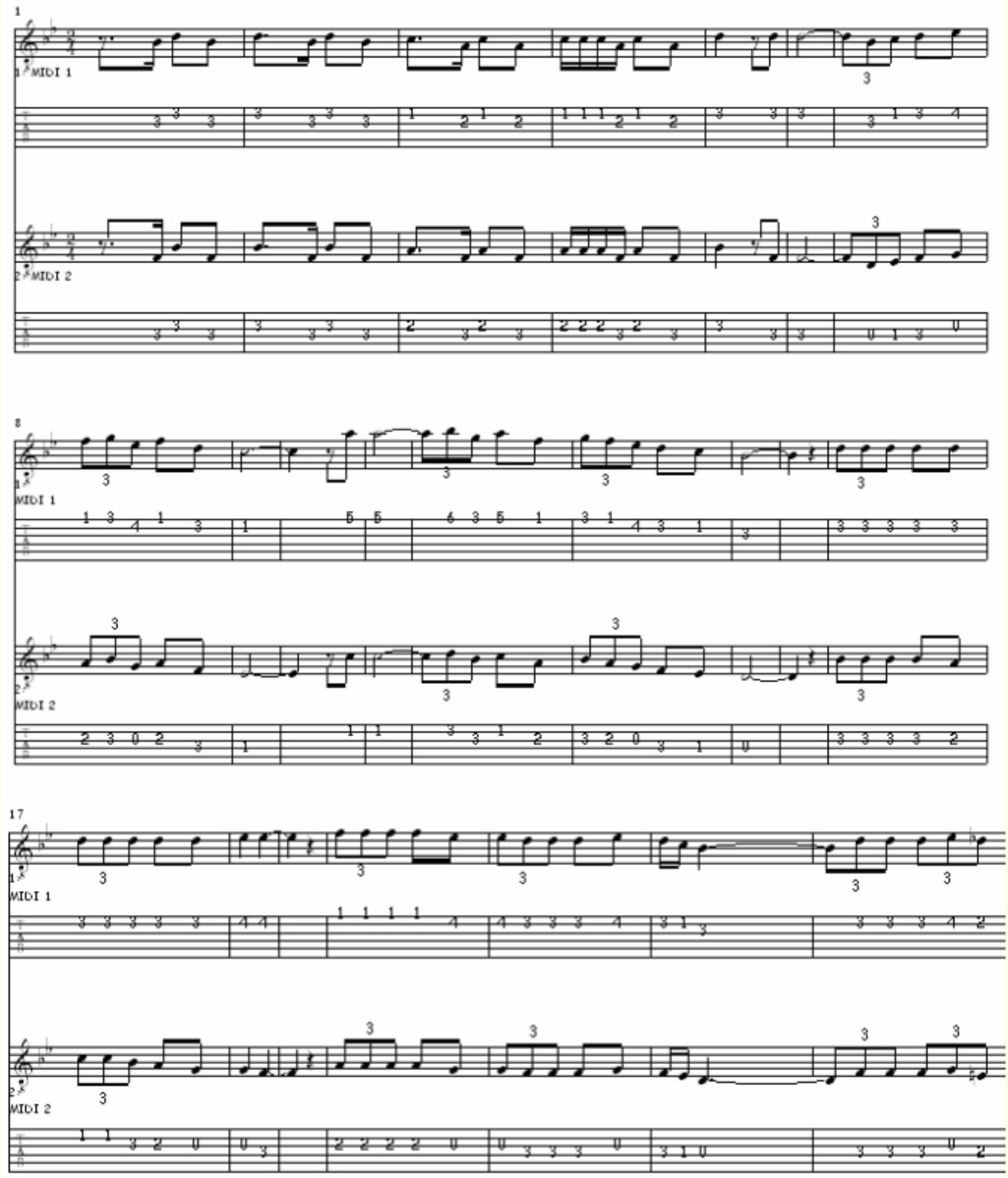

E7
Am
B7
E7
MID

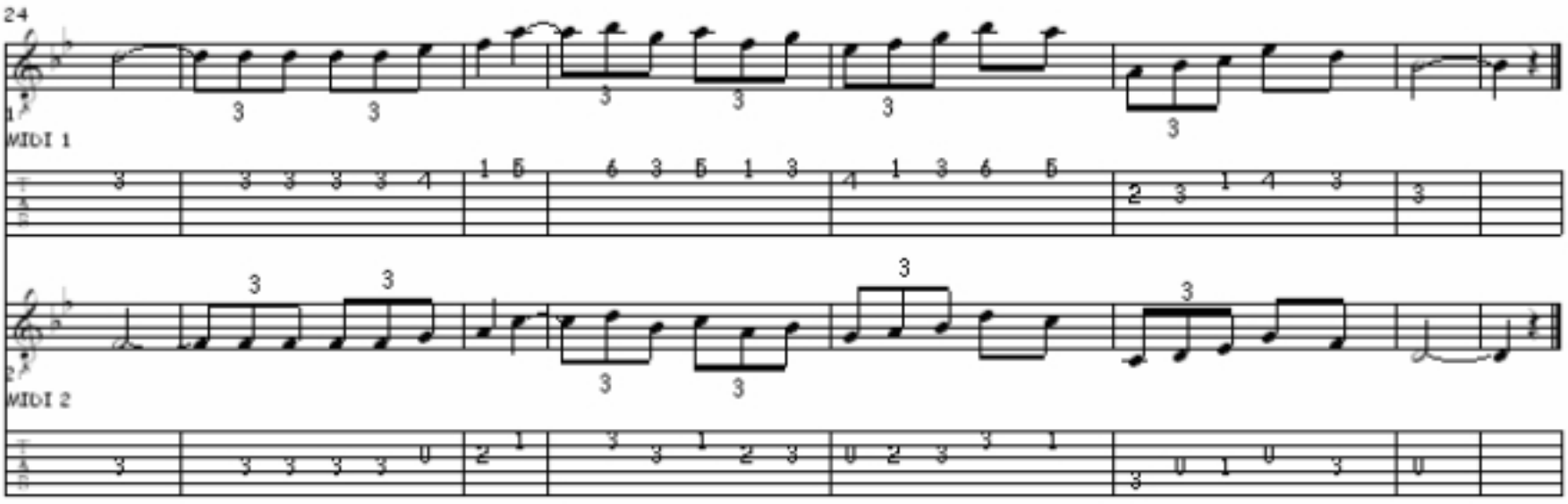

A
E7
A
50
MIDI
A7
D
Dm
A
E7
A
E7
58
MIDI
A
E7
A
66
MIDI

LA PALOMA

HABANERA

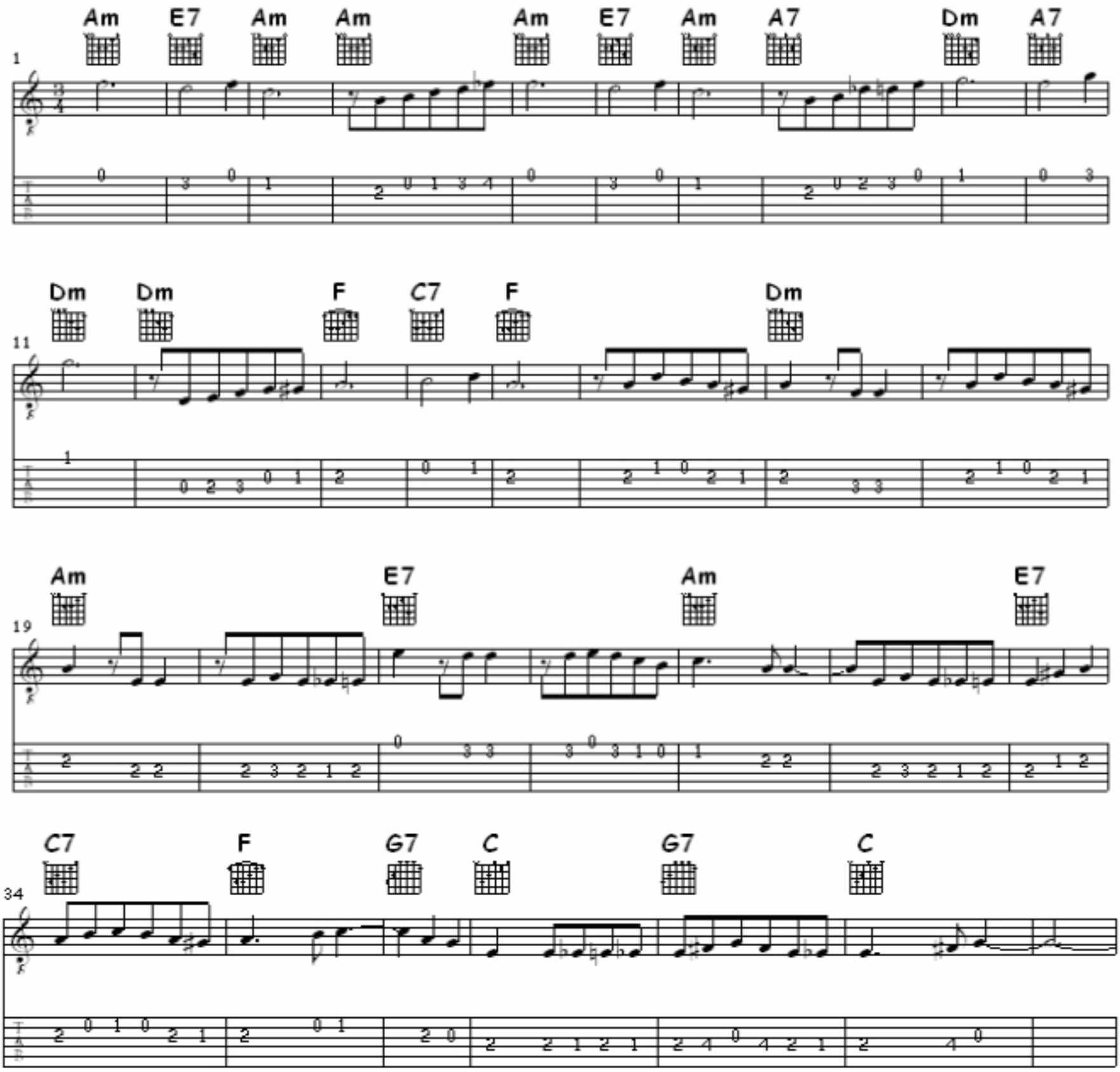
DÚO DE GUITARRAS

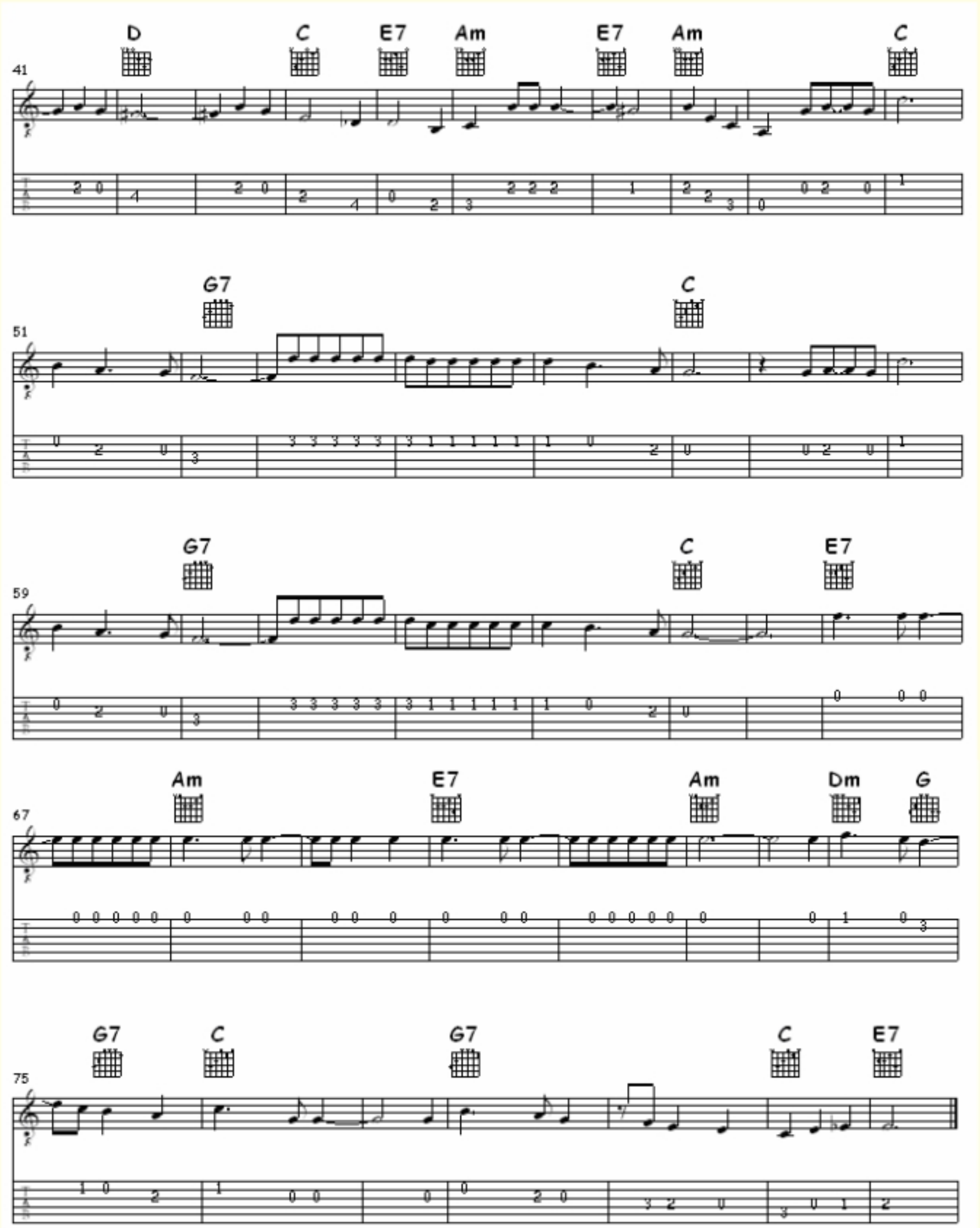



MIDI 1
MIDI 2

MELGAR

VALS

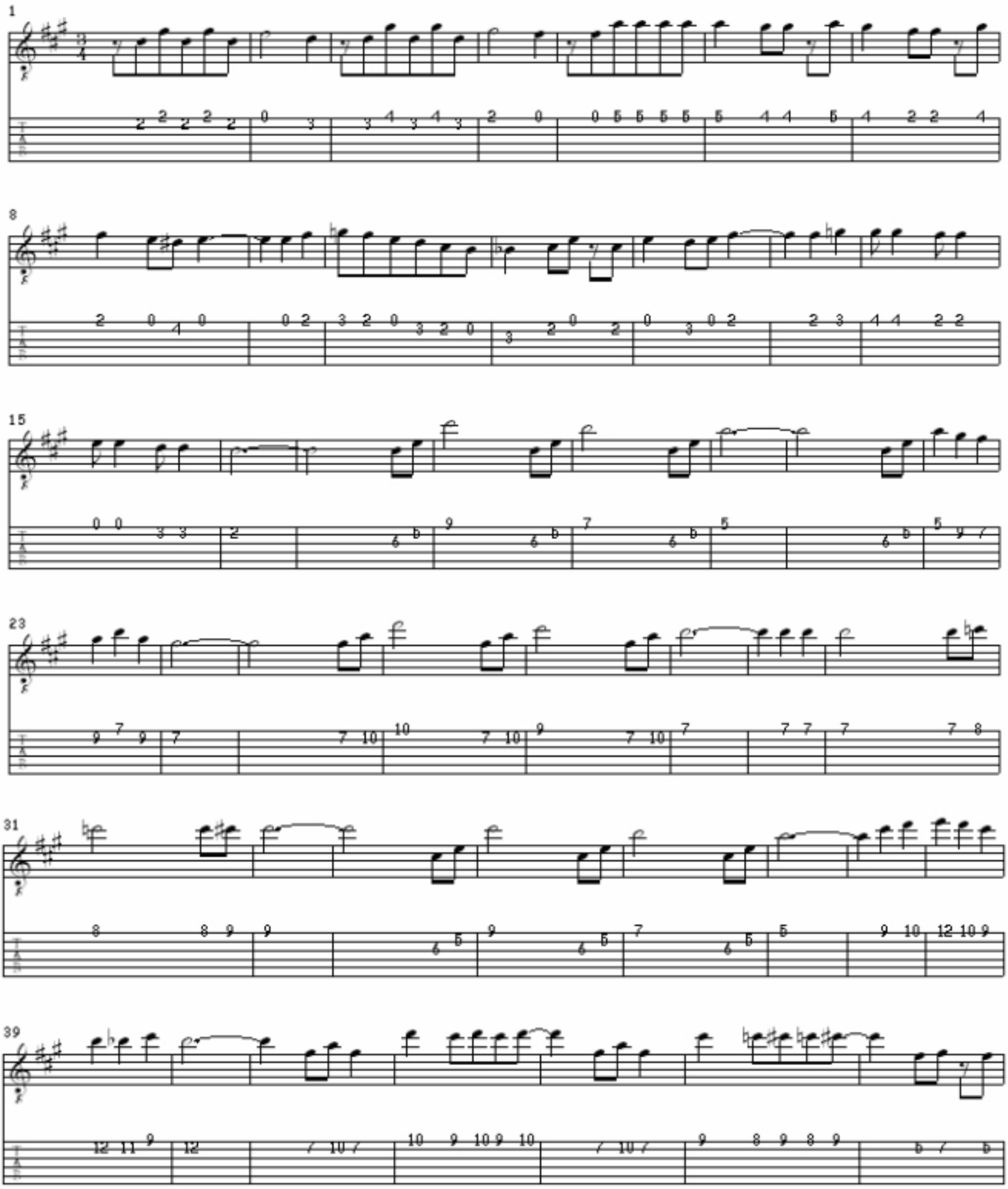

Am E7 Am Am Am E7 Am A7 Dm A7
Dm Dm F C7 F Dm
Am E7 Am E7
C7 F G7 C G7 C

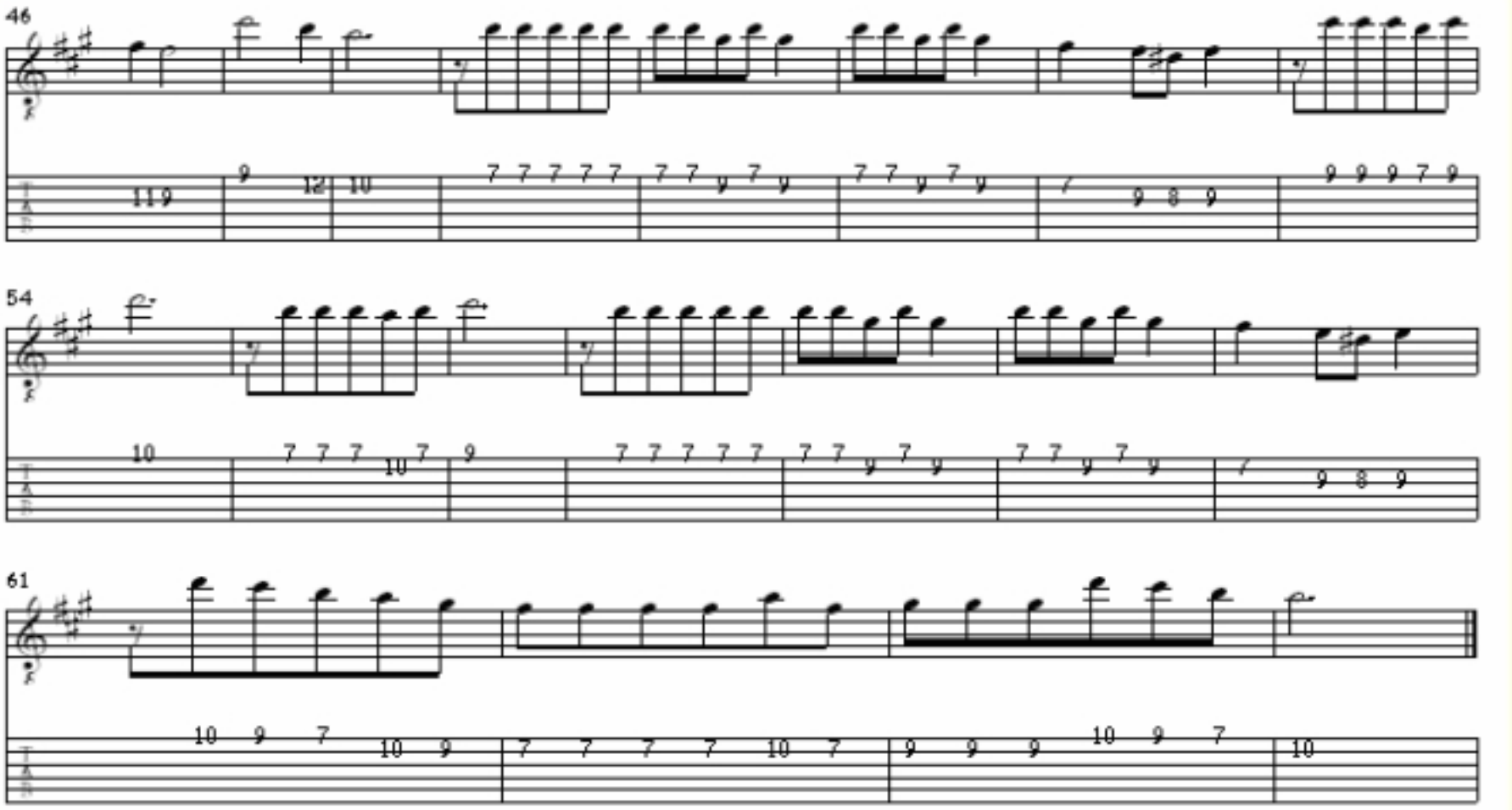

41
D
C
E7
Am
E7
Am
C
51
G7
C
59
G7
C
E7
67
Am
E7
Am
Dm
G
75
G7
C
G7
C
E7

NOCHE CRIOLLA

VALS - PERUANO

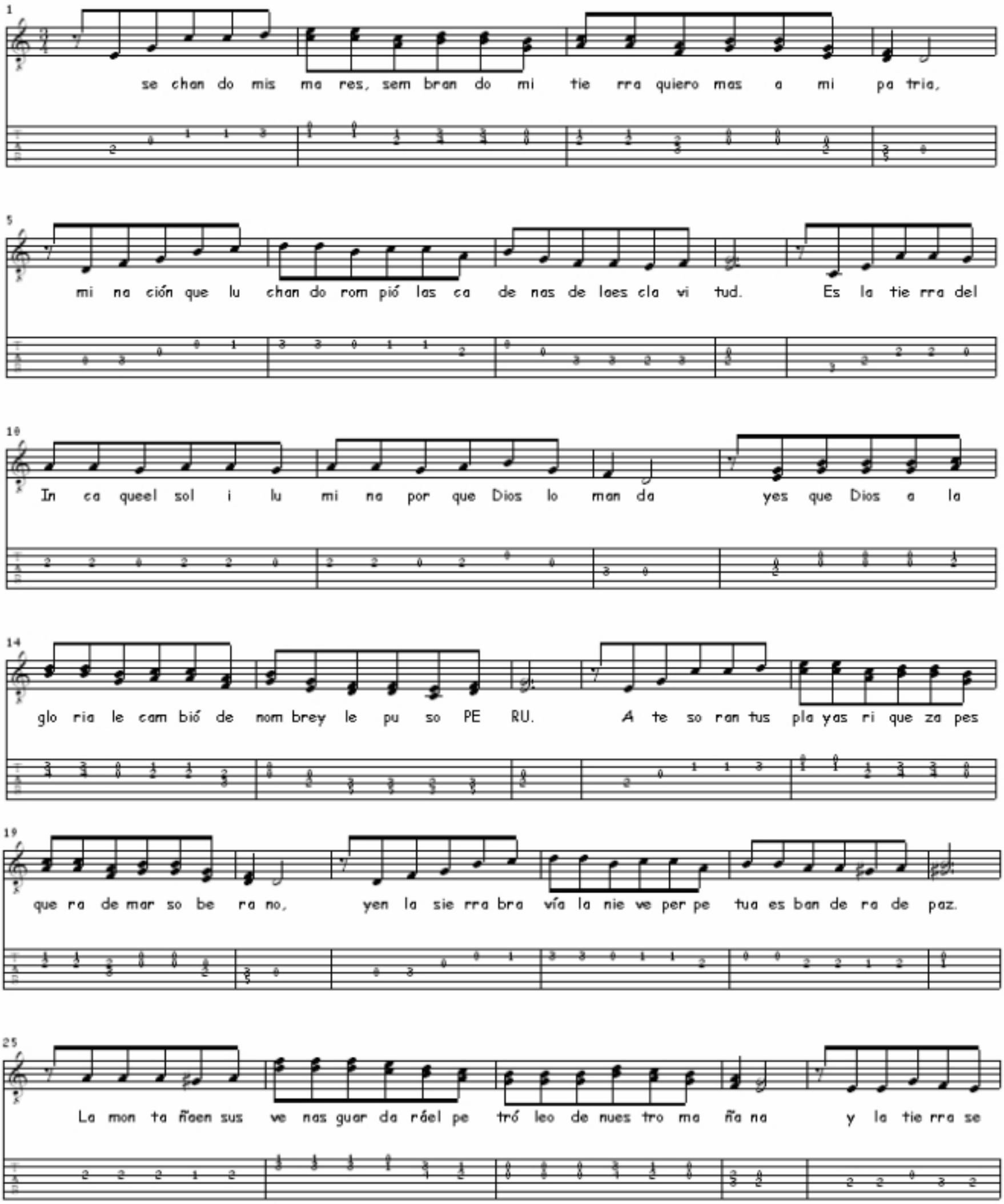
Nicolás Wetzell

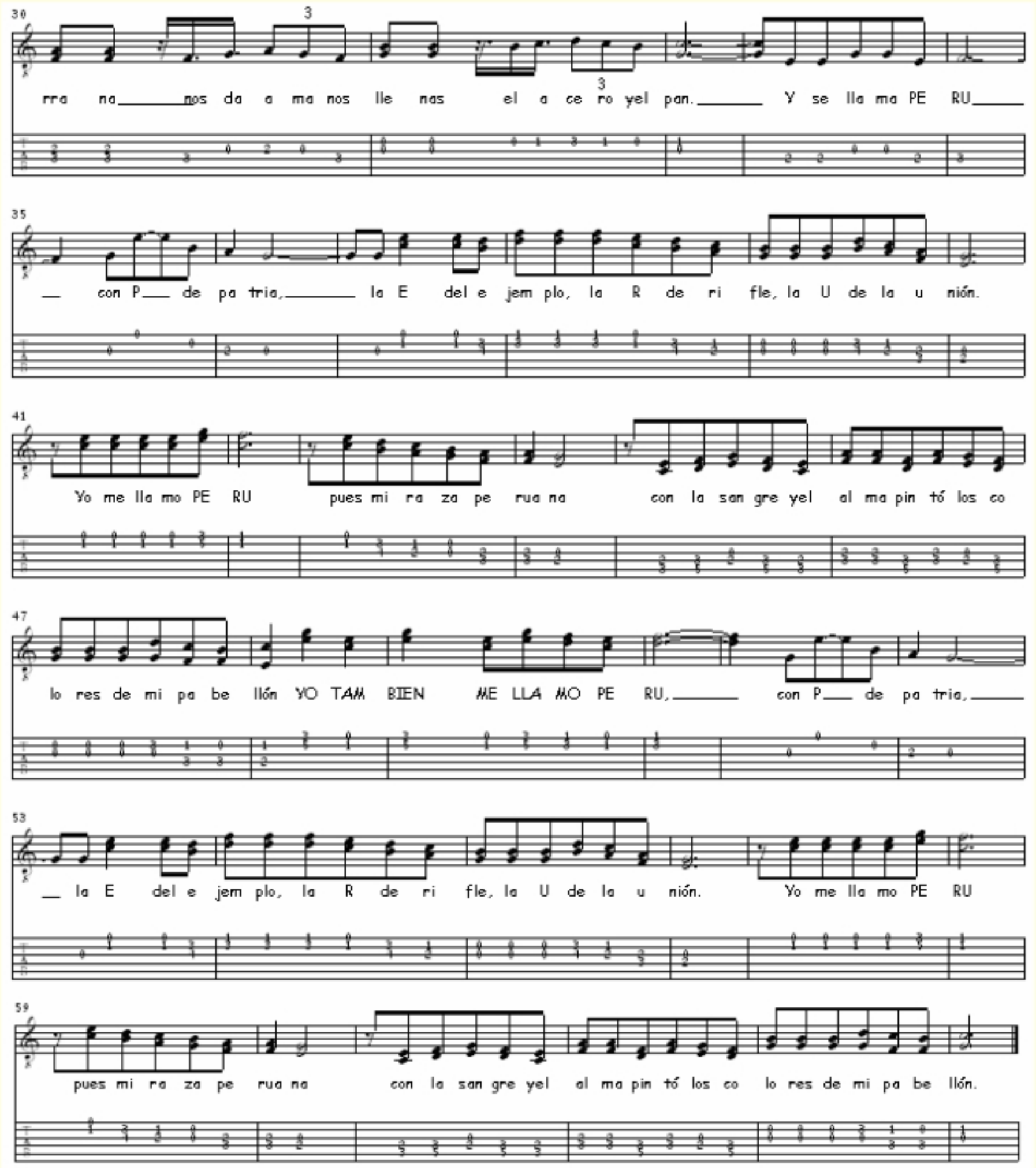



46
54
61

Y SE LLAMA PERÚ

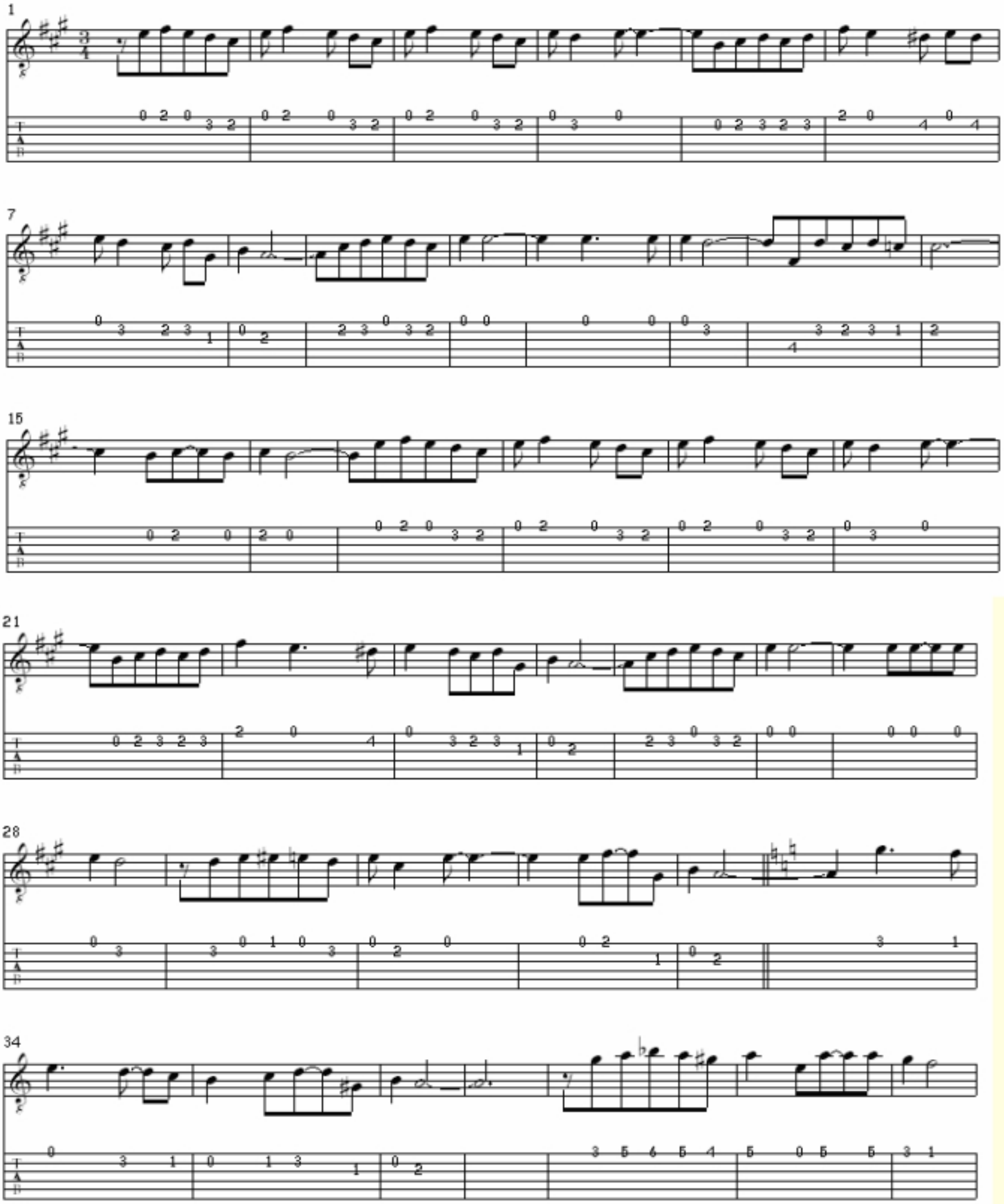
Vals



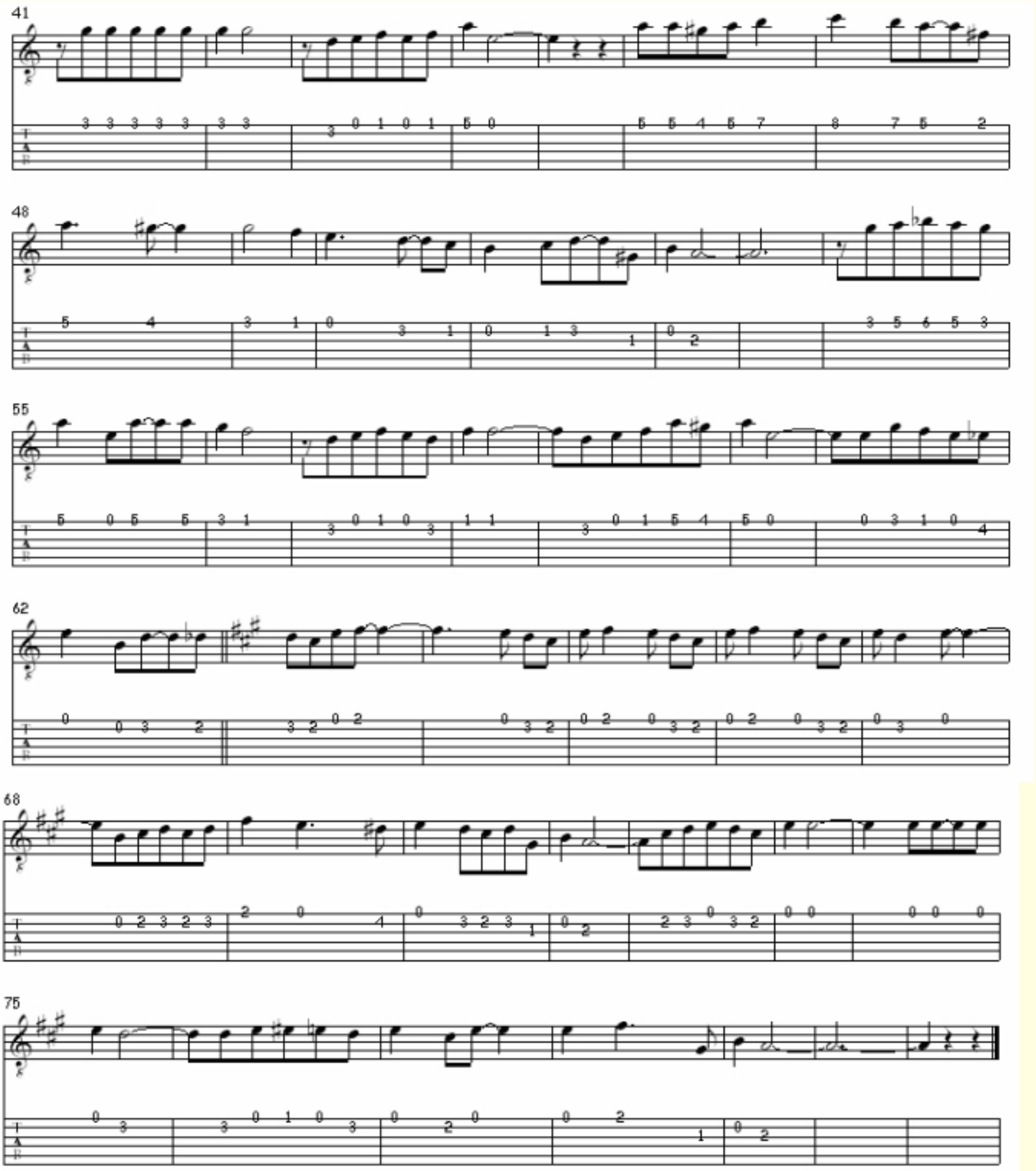

30
rra na nos da a ma nos lle nas el a ce ro yel pan. Y se lla ma PE RU
35
con P de pa tria, la E del e jem plo, la R de ri fle, la U de la u nión.
41
Yo me lla mo PE RU pues mi ra za pe rua na con la san gre yel al ma pin tó los co
47
lo res de mi pa be llón YO TAM BIEN ME LLA MO PE RU, con P de pa tria,
53
la E del e jem plo, la R de ri fle, la U de la u nión. Yo me lla mo PE RU
59
pues mi ra za pe rua na con la san gre yel al ma pin tó los co lo res de mi pa be llón.

PUENTE DE LOS SUSPIROS

CHABUCA GRANDA

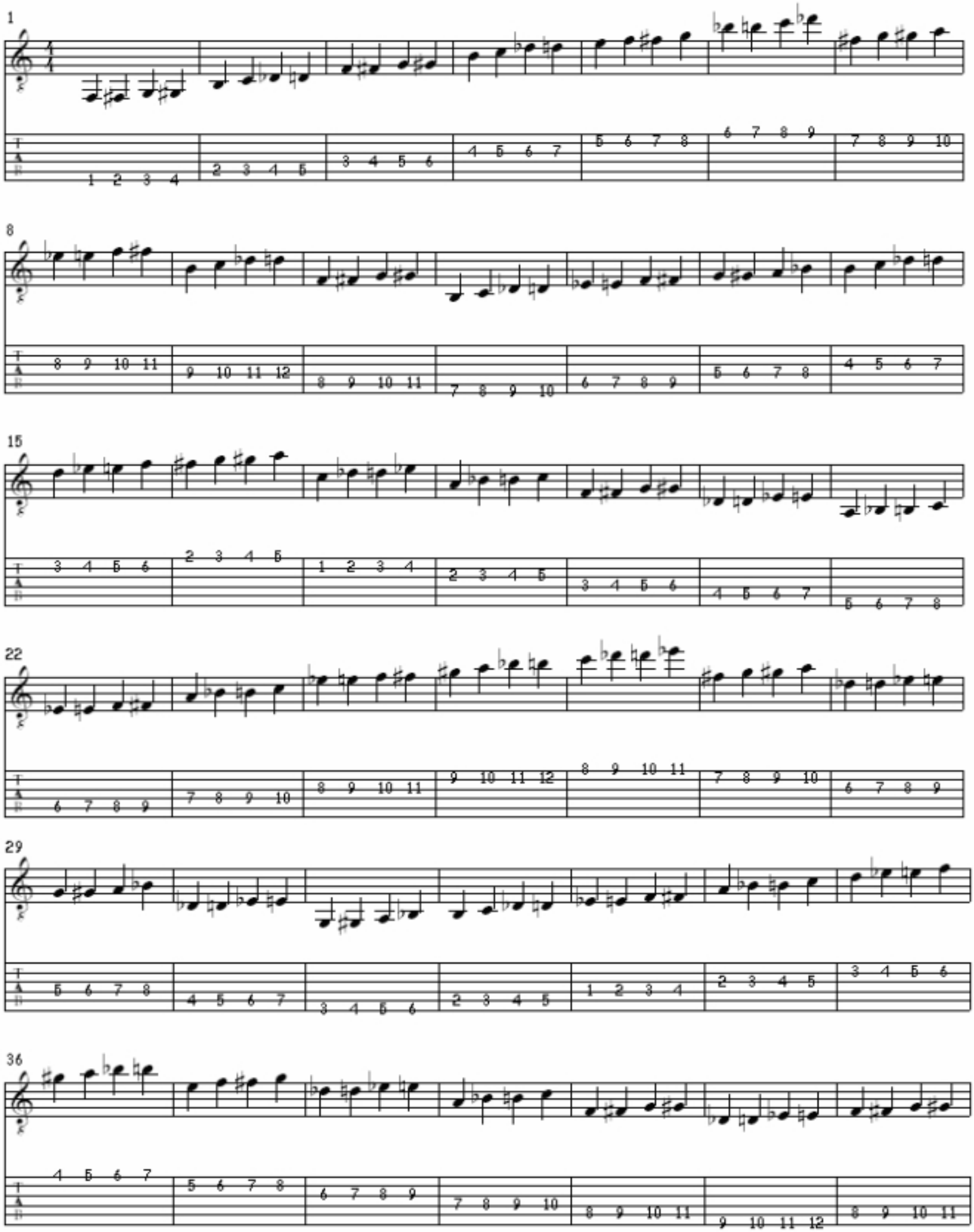


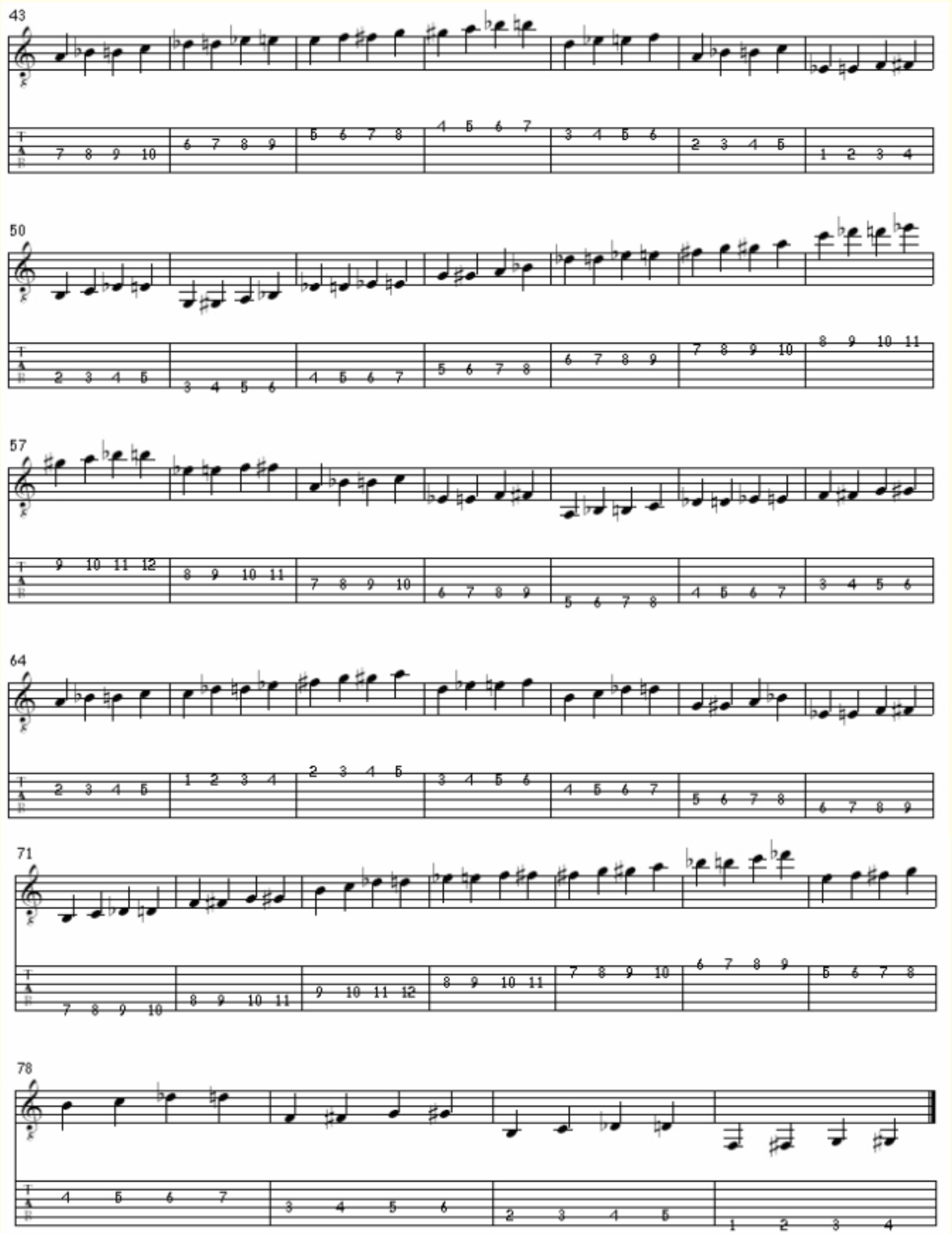
Material de Trabajo para Colegios



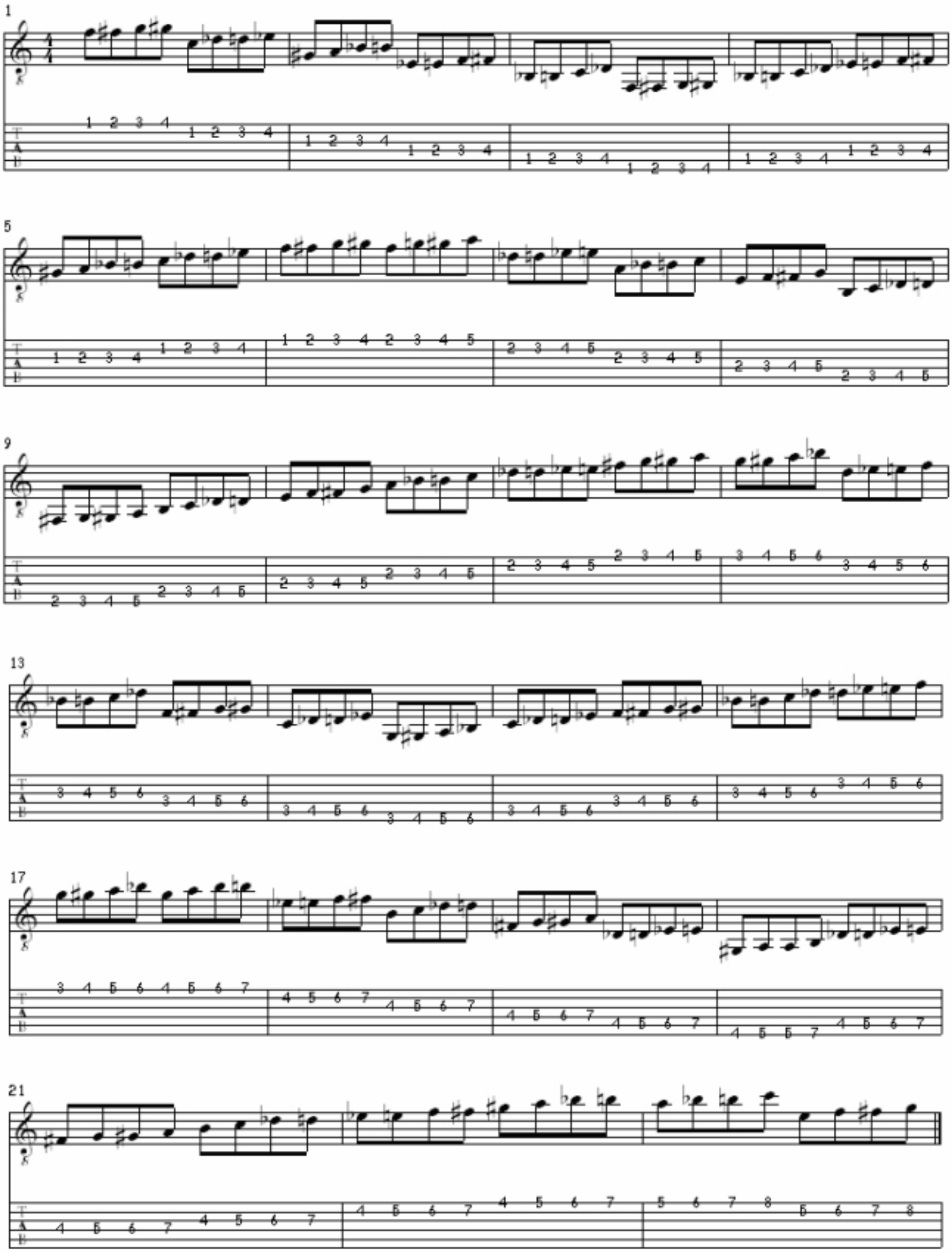
EJERCICIO PRACTICO

LA ARAÑA




43
50
57
64
71
78

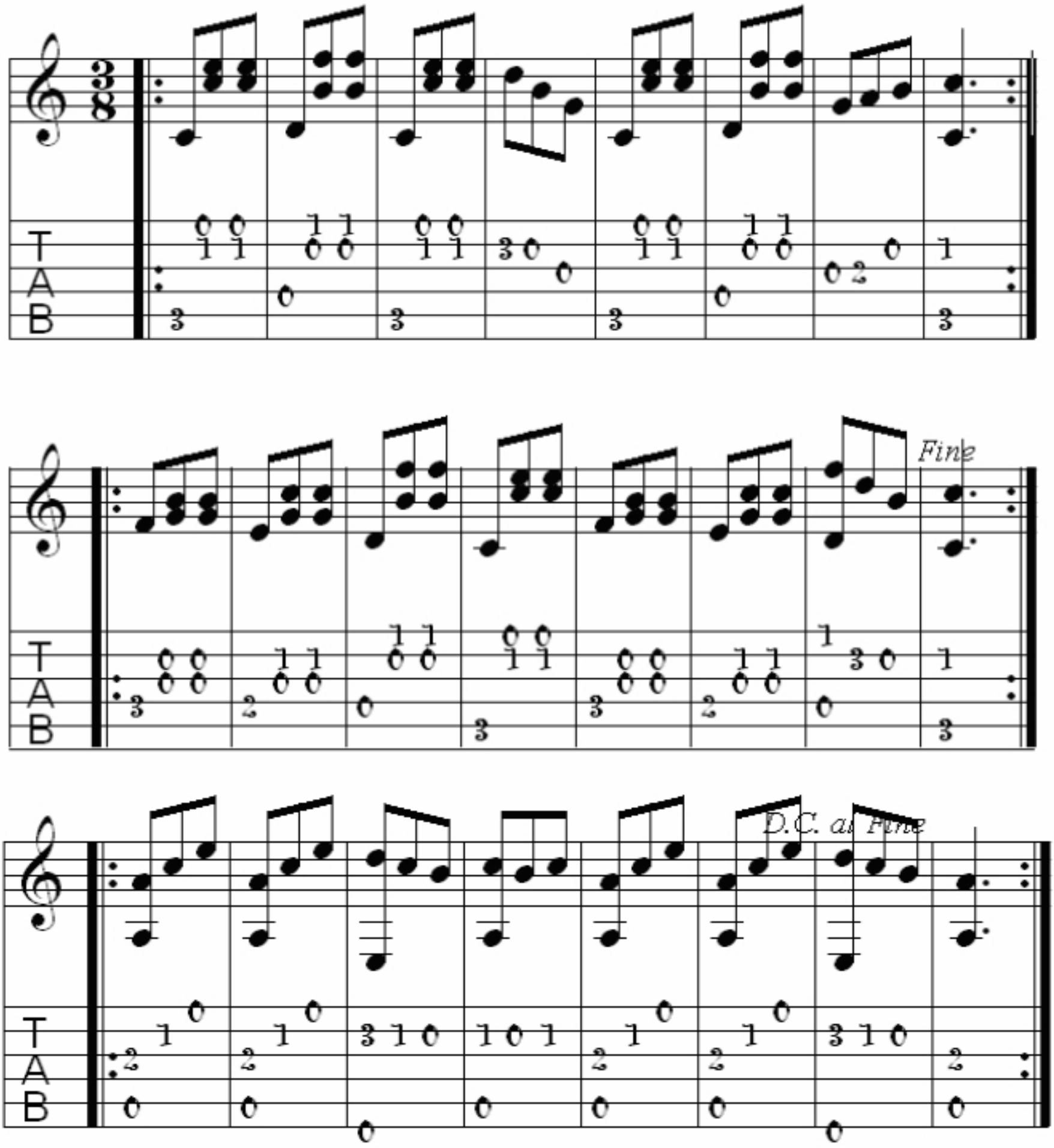
EJERCICIO TÉCNICO



3ª UNIDAD
INTRODUCIÓN A LA GUITARRA CLÁSICA

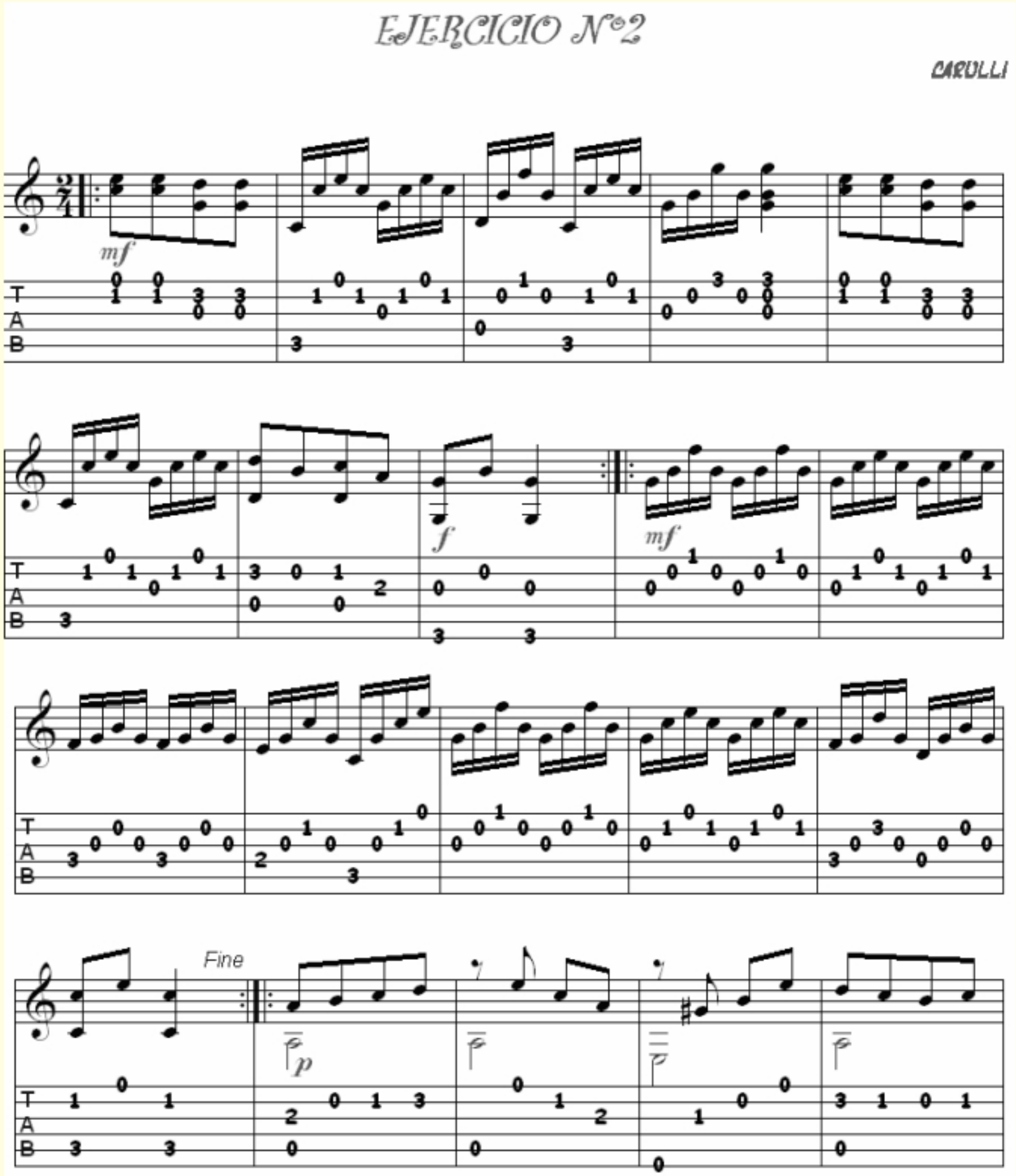
VALS Nº 1

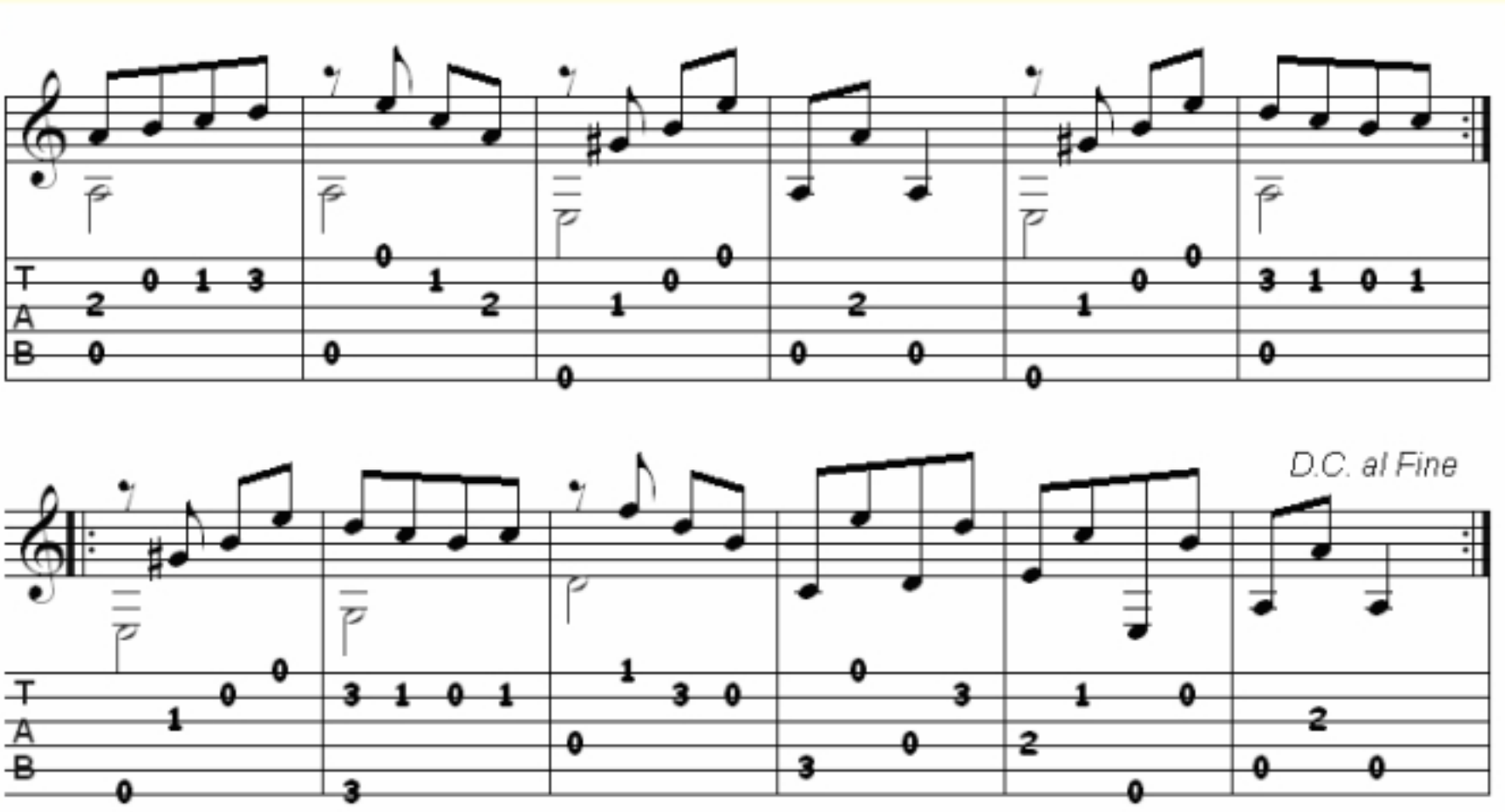
CARULLI



EJERCICIO N°2

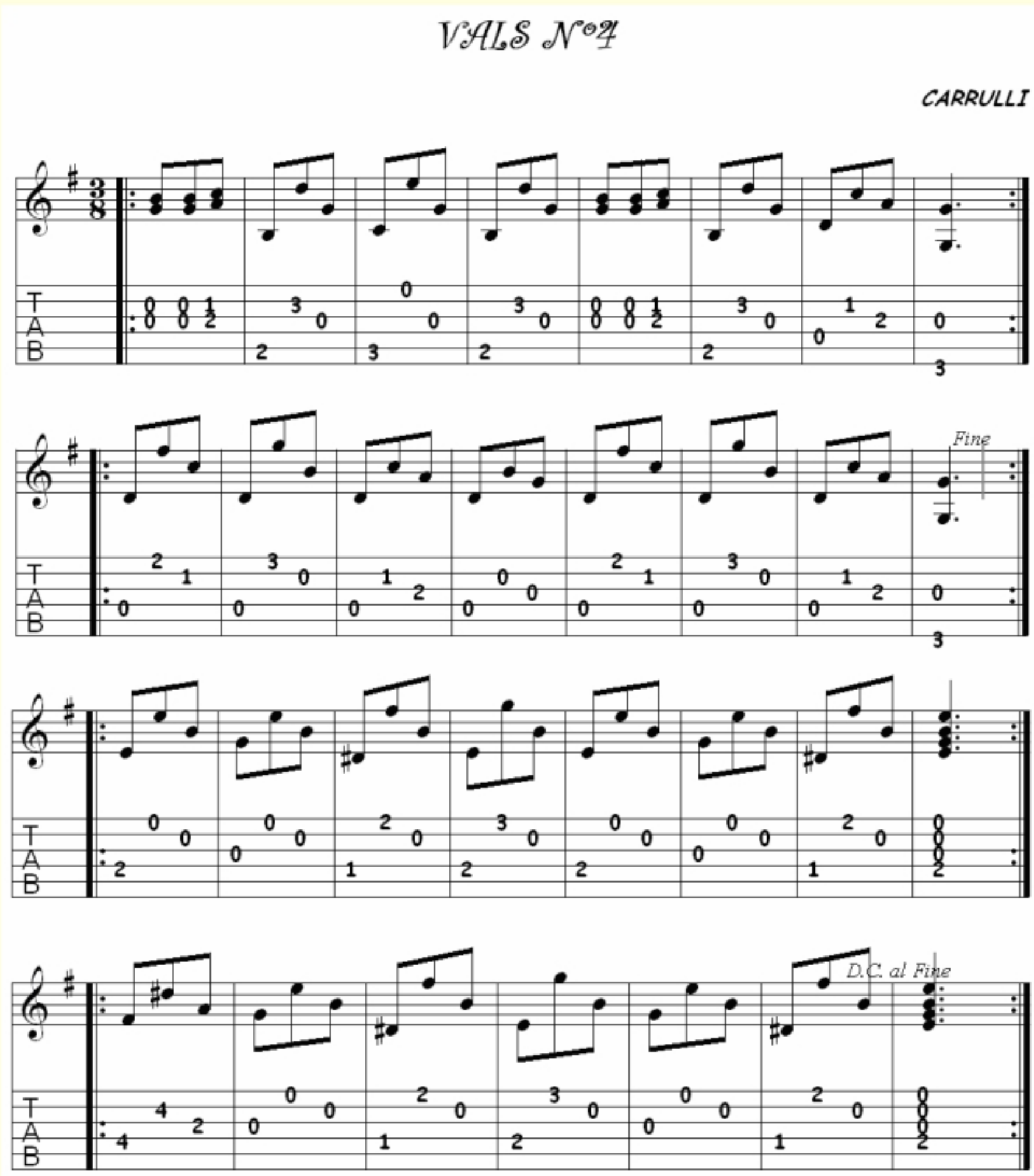
CARULLI




D.C. al Fine

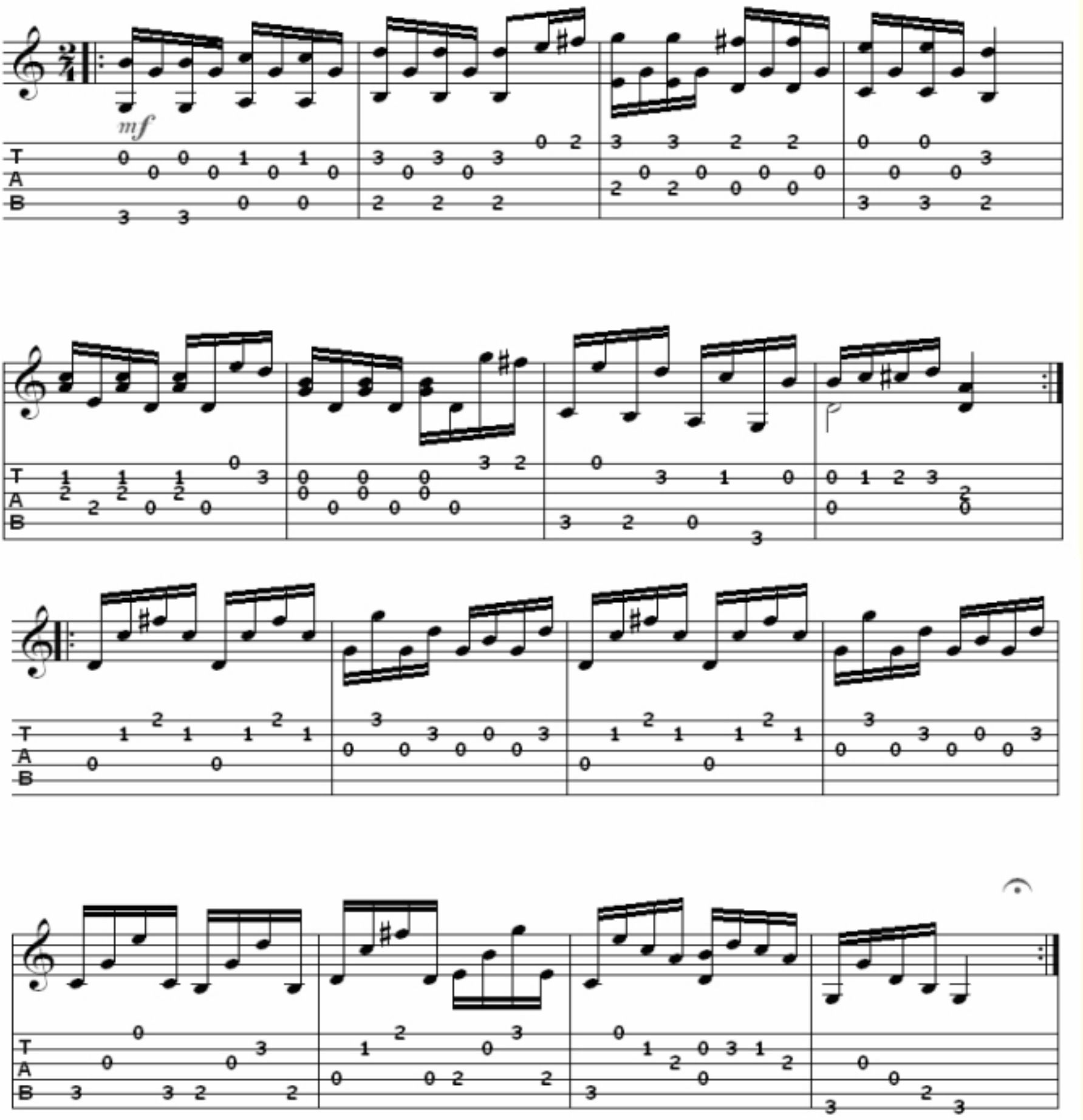
VALS N°4

CARRULLI



EJERCICIO N° 5

CAROLLI

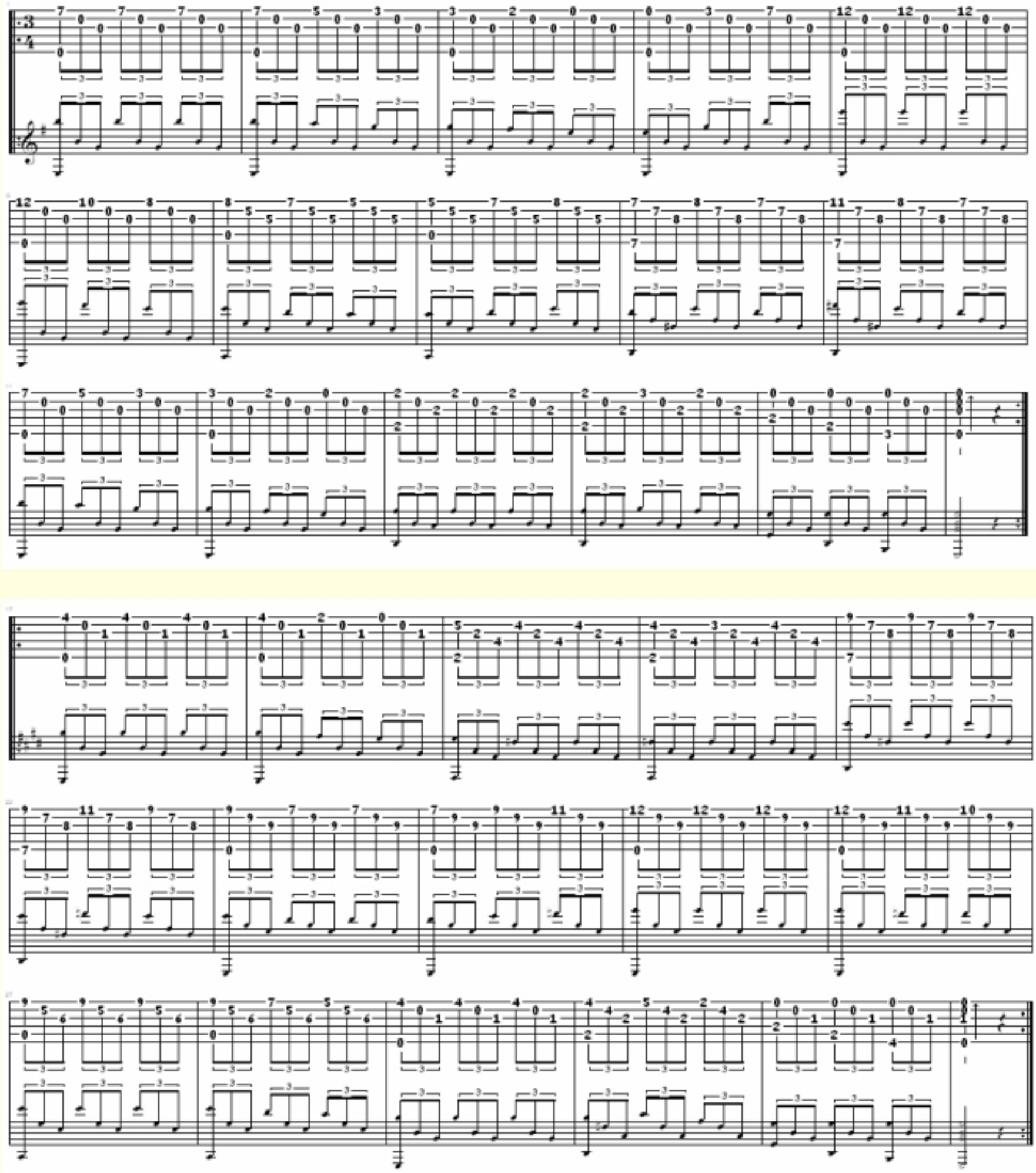


Romance (Jeux interdits)

(Classical Guitar)

Arrangement : Narciso Yepes

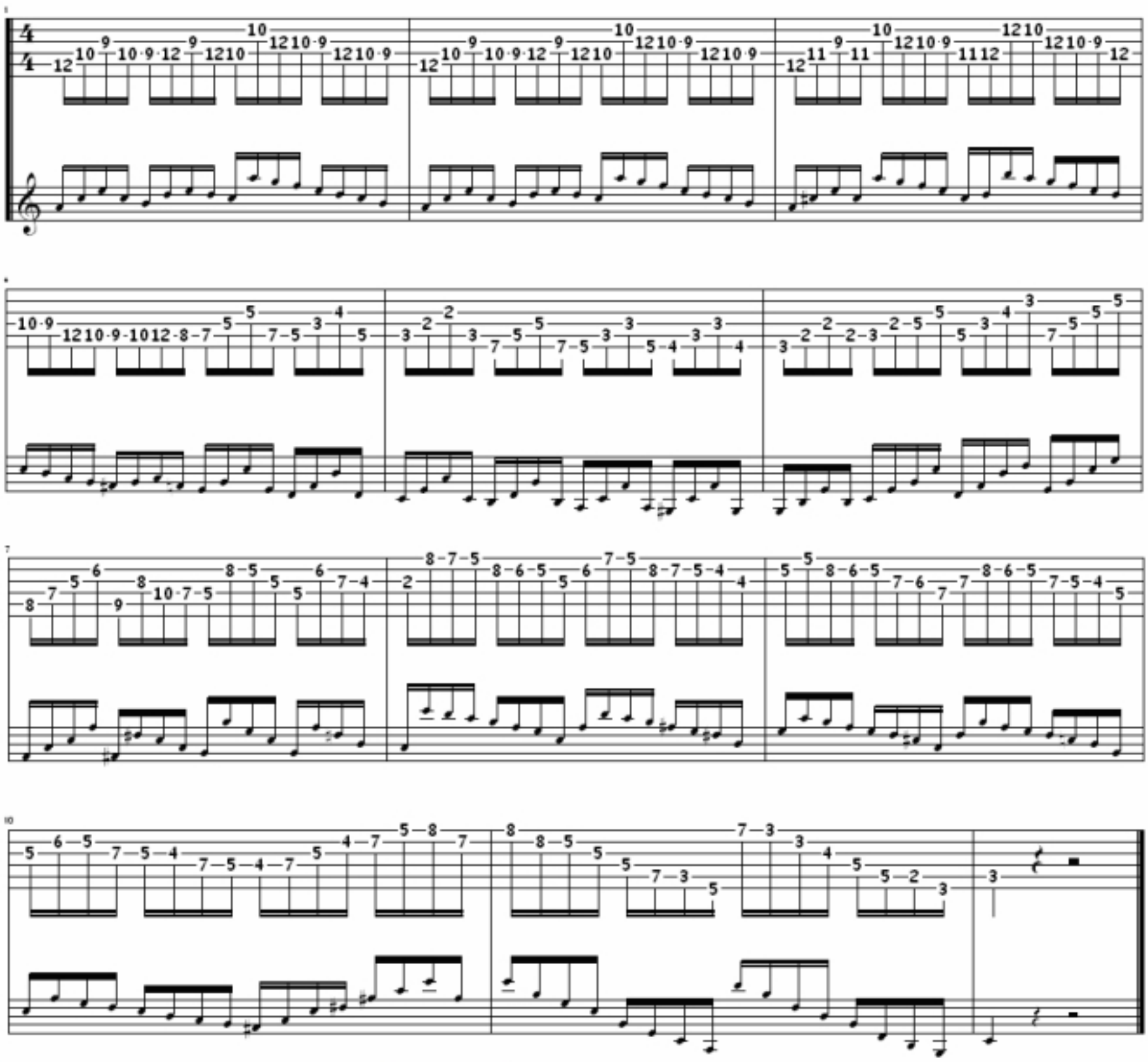
Anonyme



Caprice #5

(Guitar)

Paganini

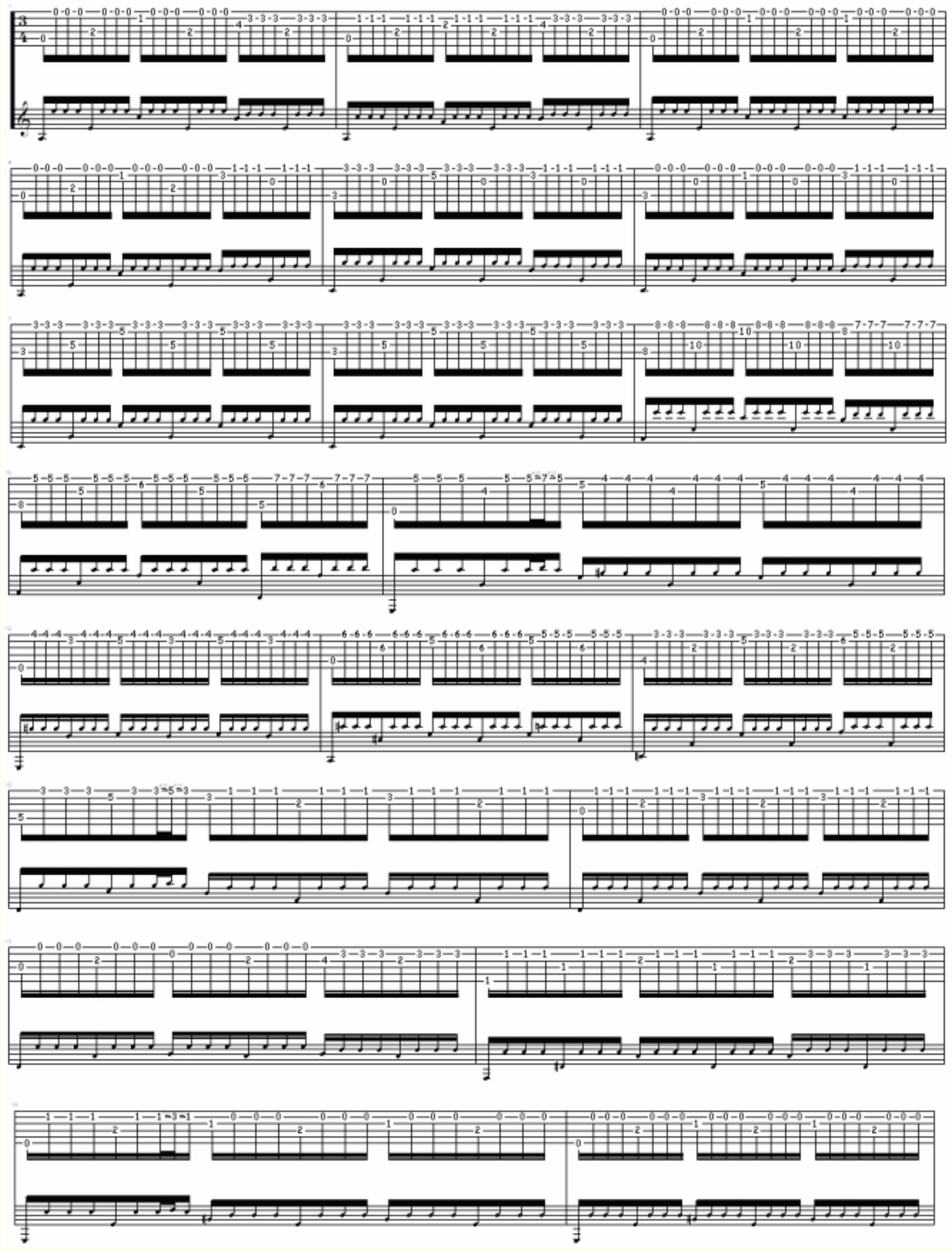


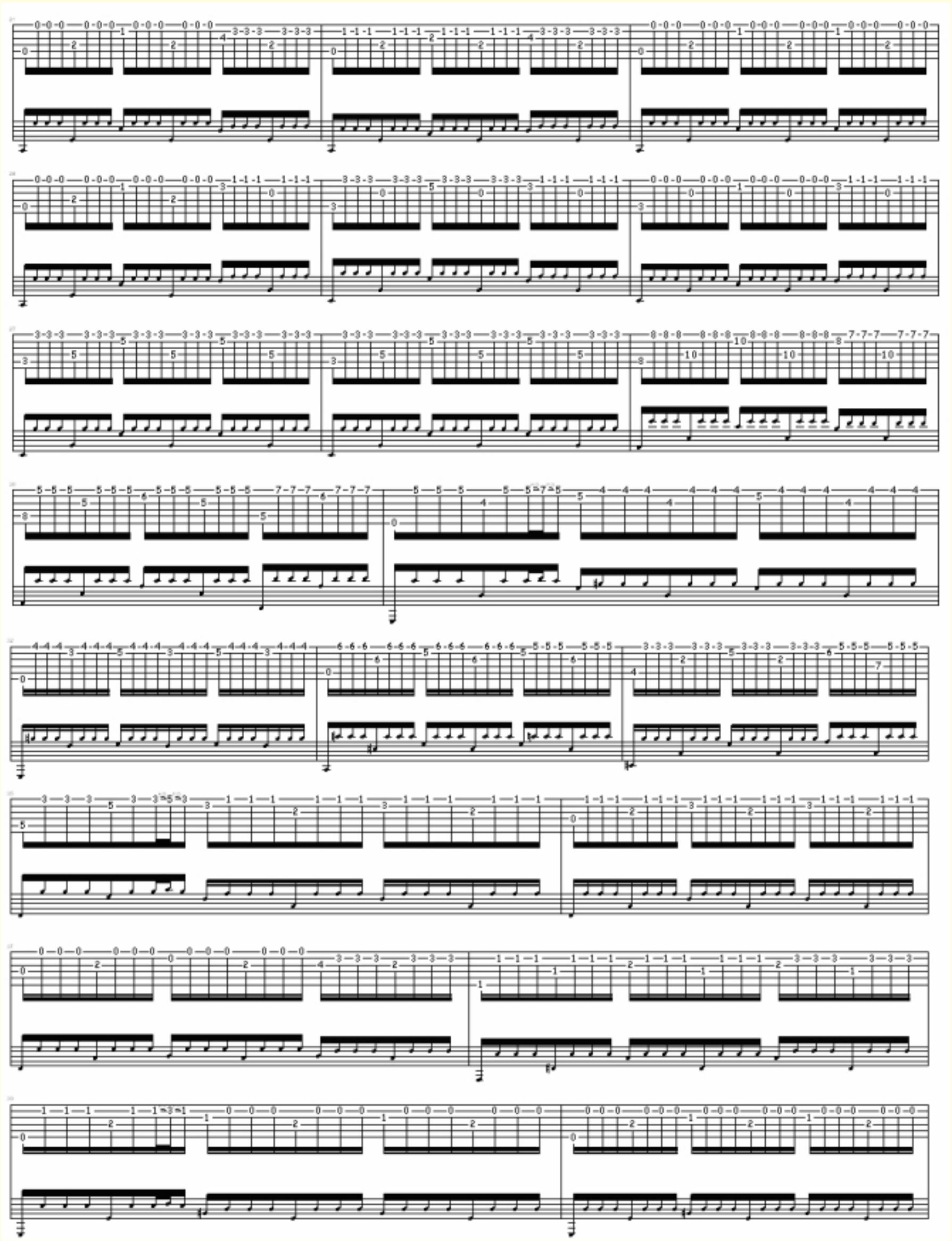
Recuerdos De La Alhambra

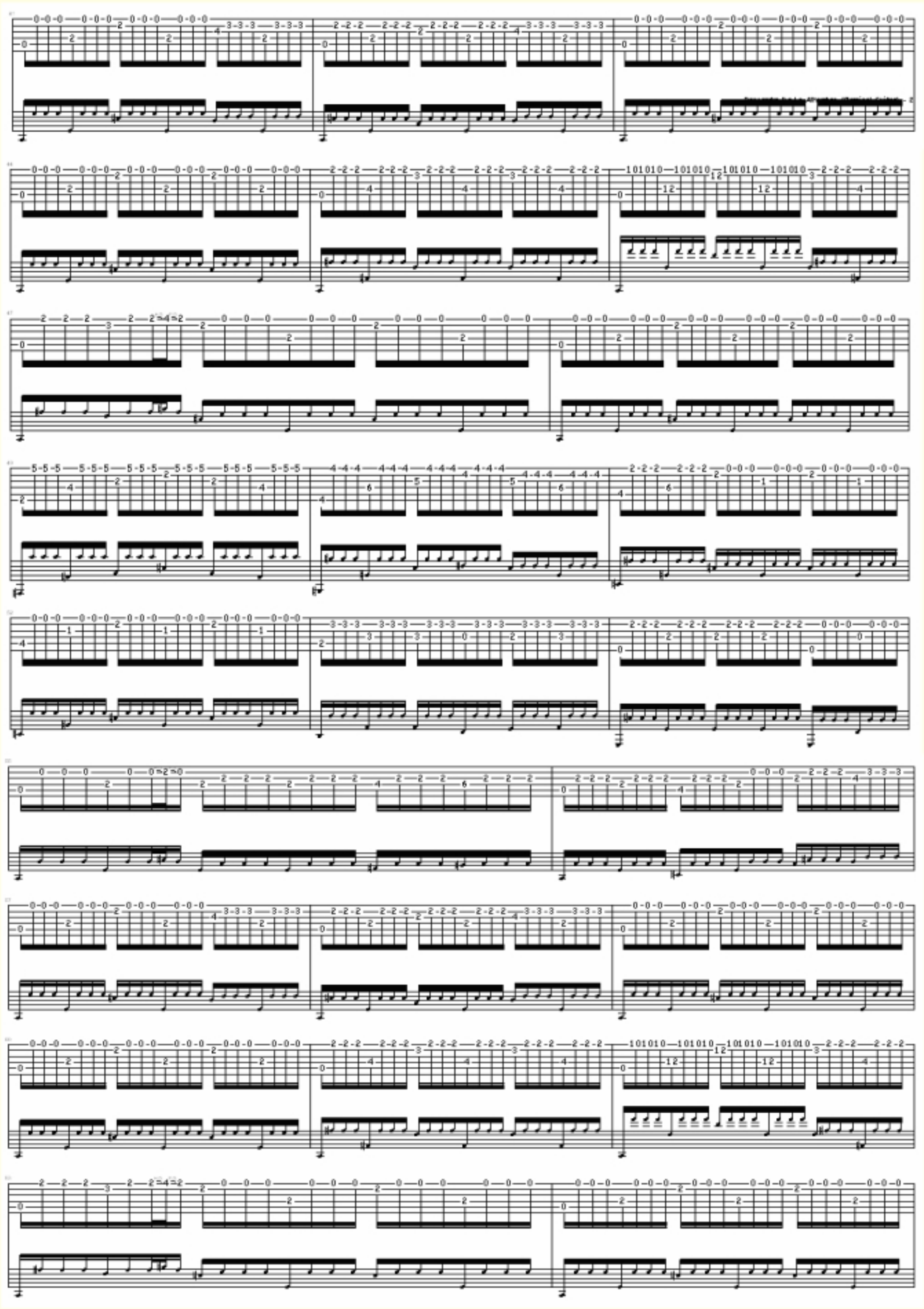
(Classical Guitar)

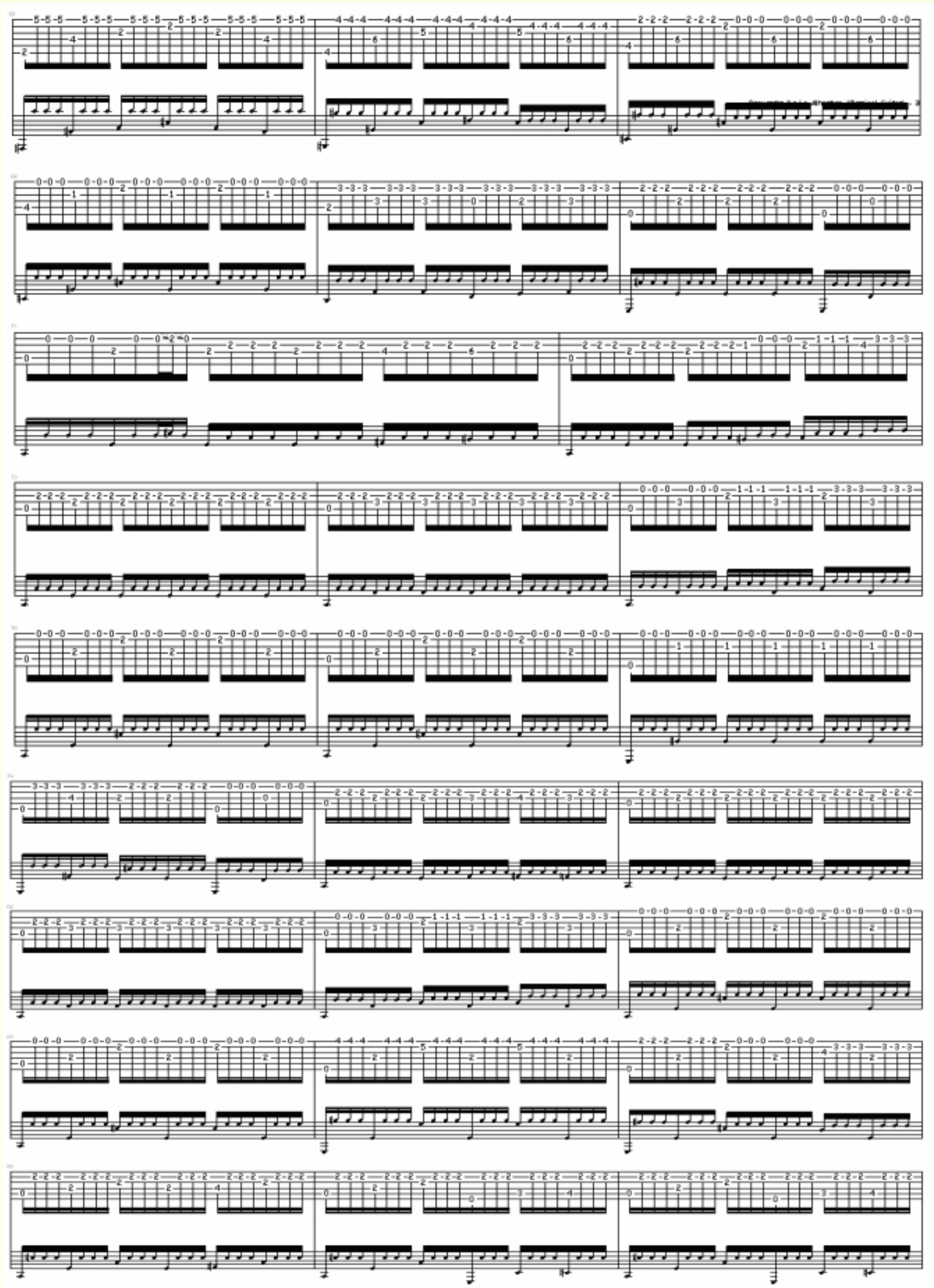
Tremolo

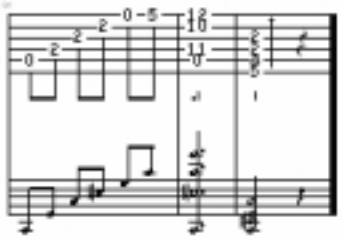
Francisco Tarrega







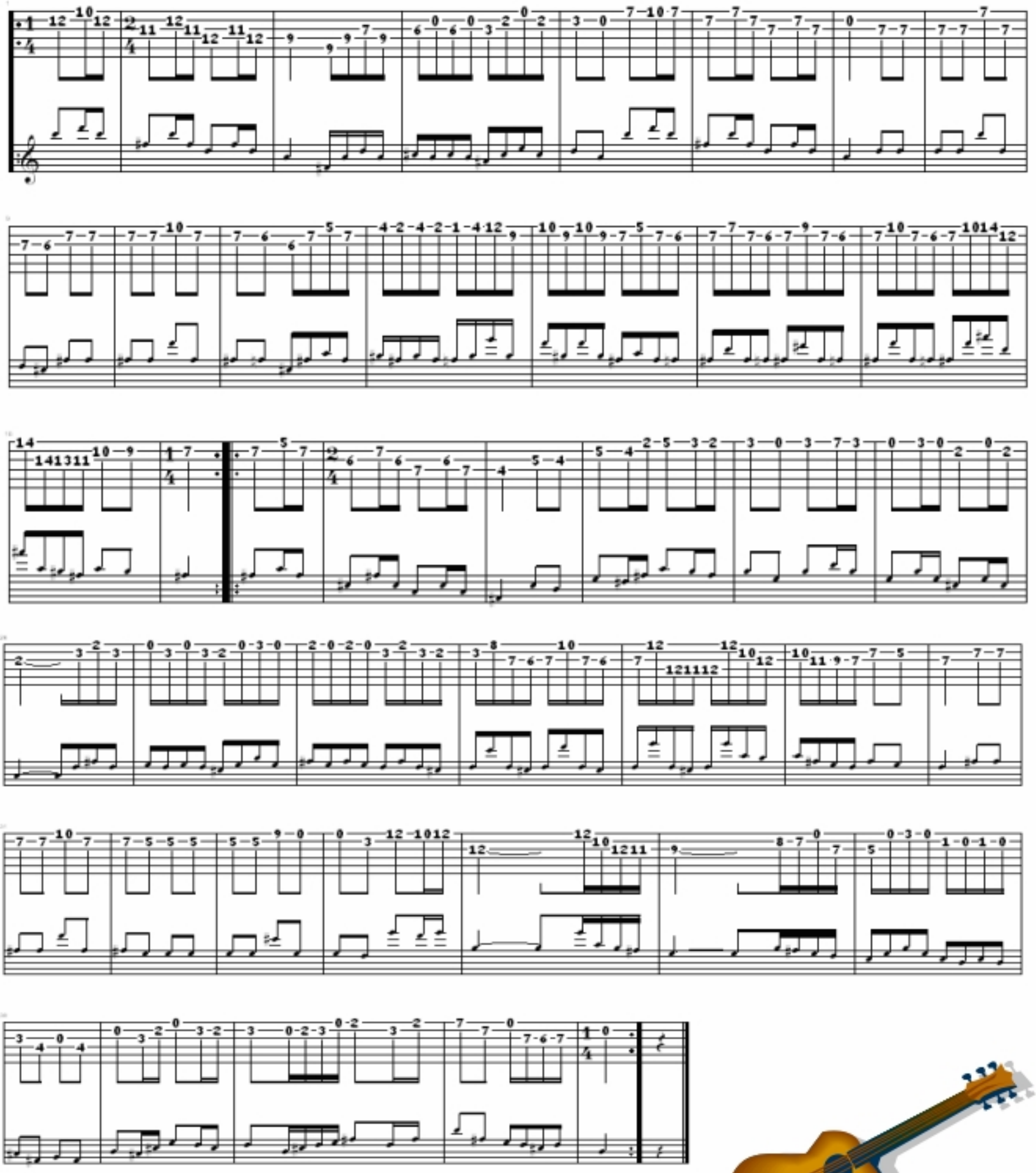




Badinerie

(Guitarra)

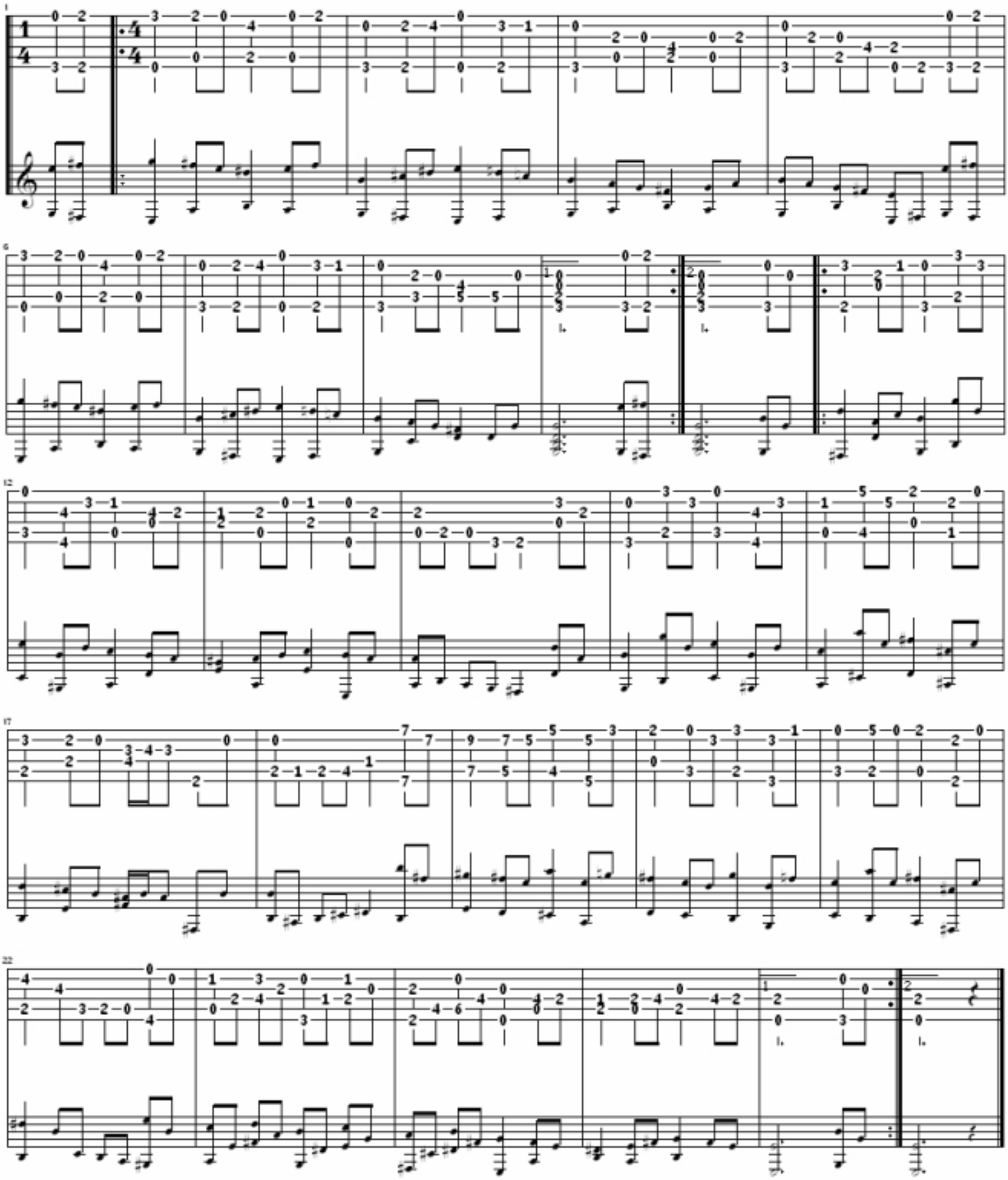
JS Bach



Bourree

(Guitar)

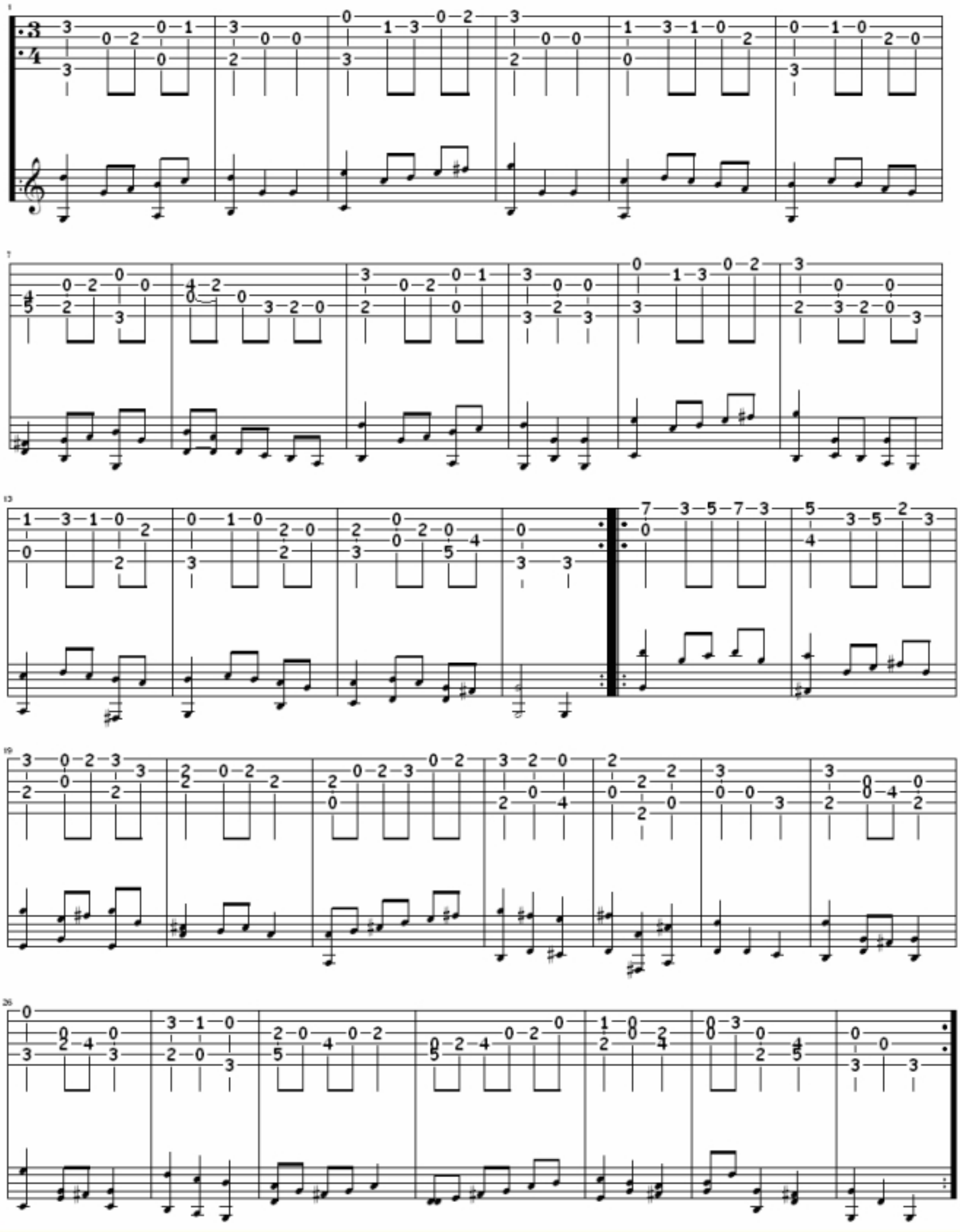
J.S. Bach



Minuet In G

(MINUET FOR ANNA)

J.S. Bach

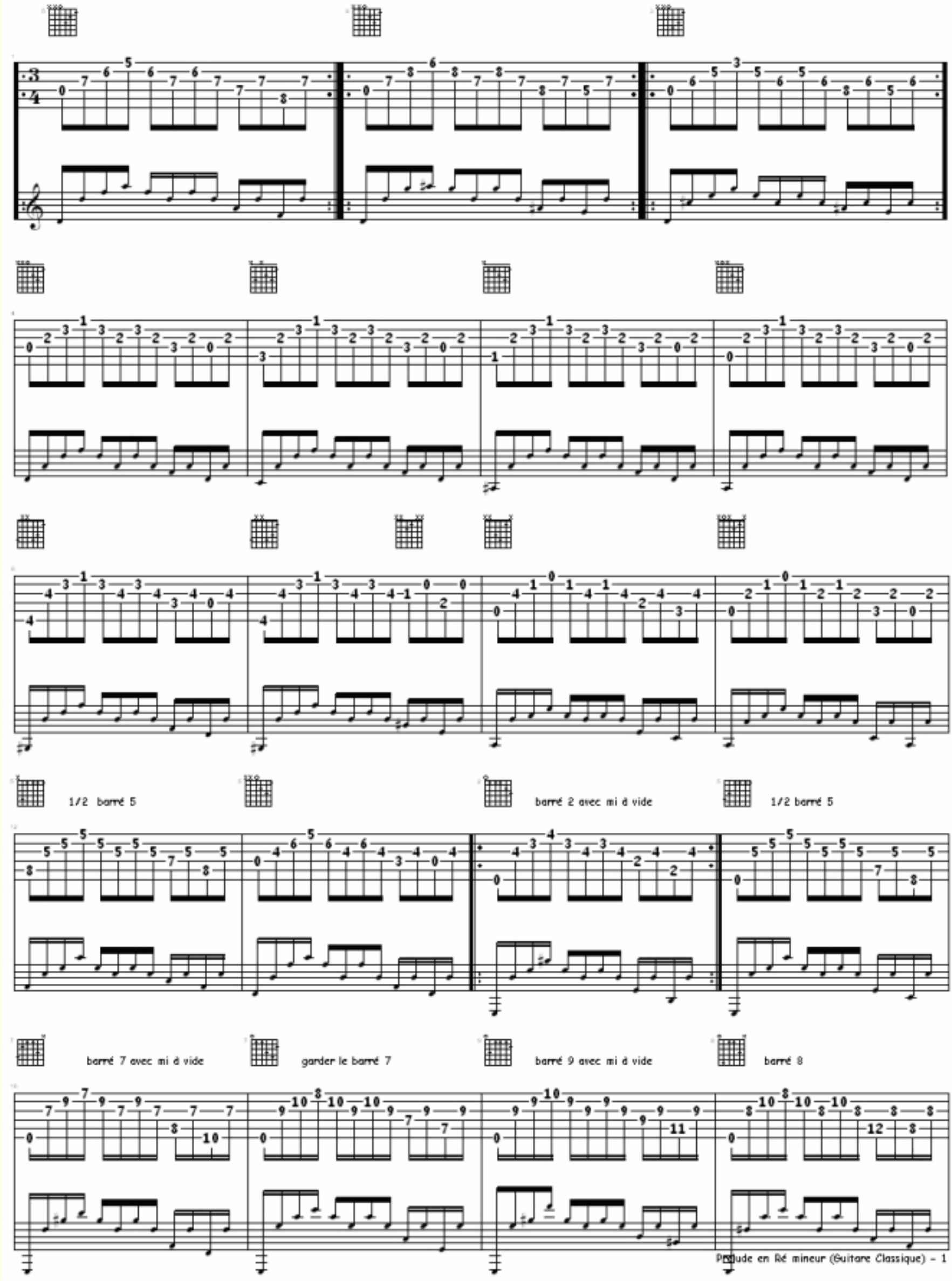


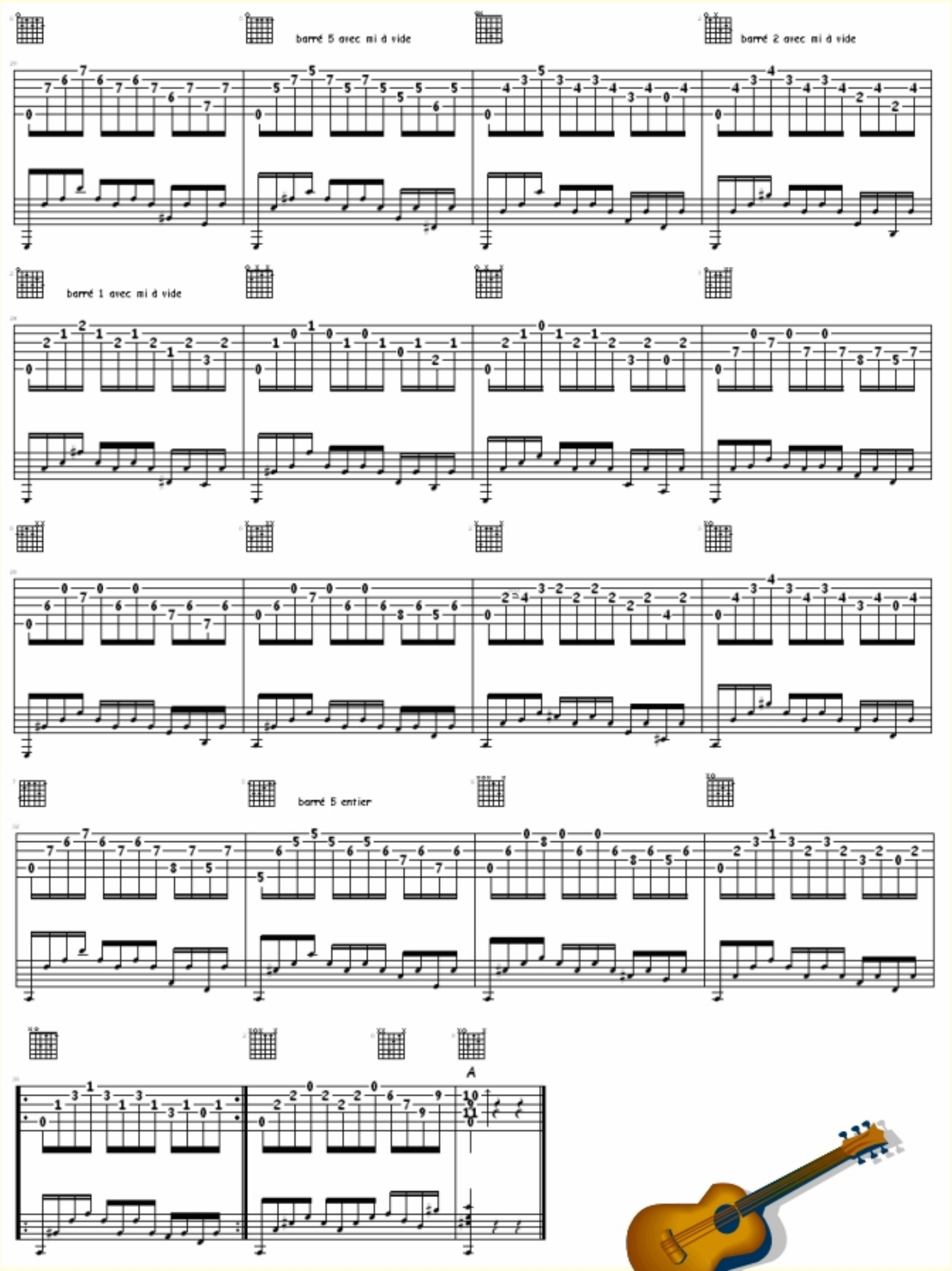
Prélude en Ré mineur

(Guitare Classique)

Alterner pouce, index, majeur, et annulaire

Jean-Sébastien Bach

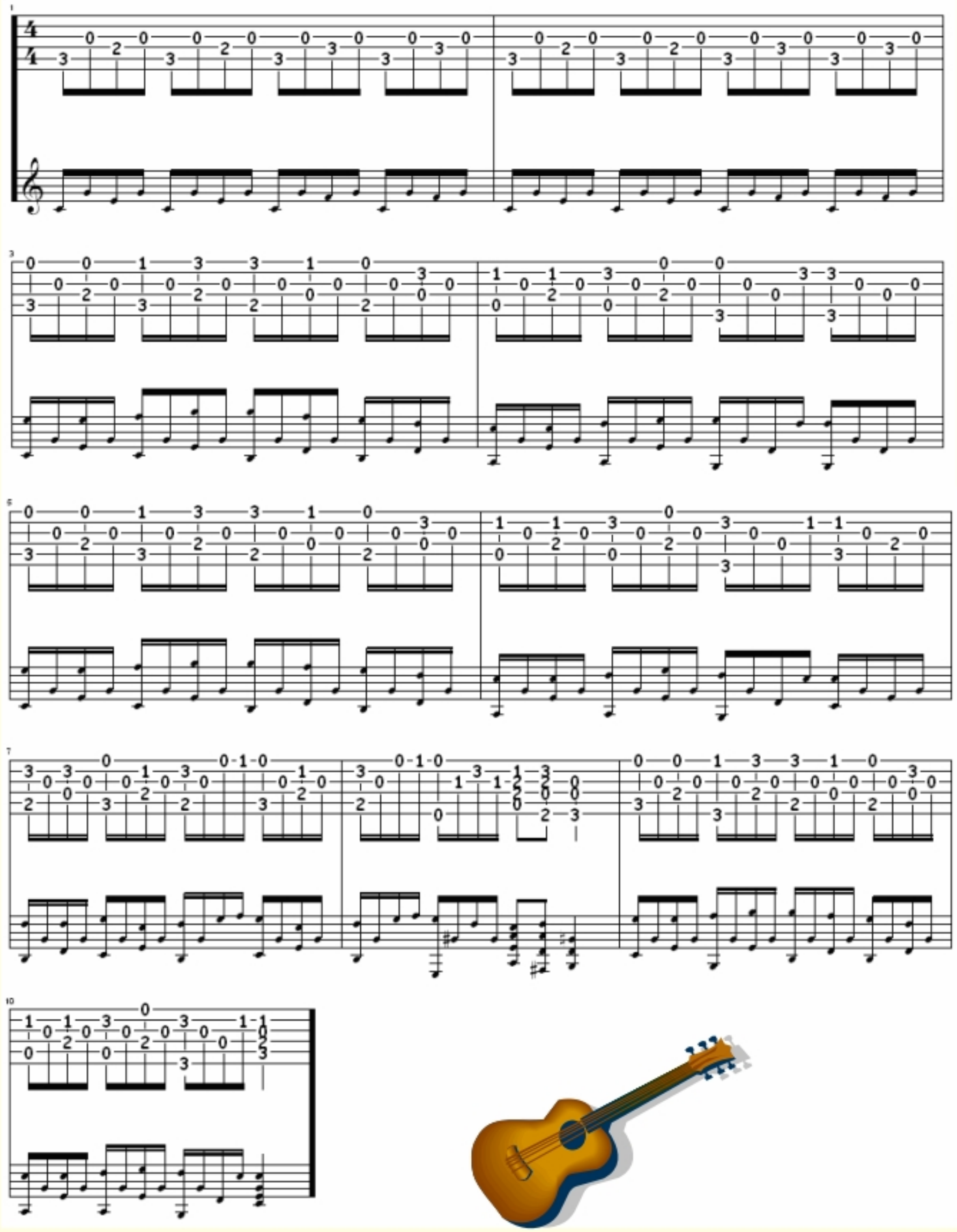


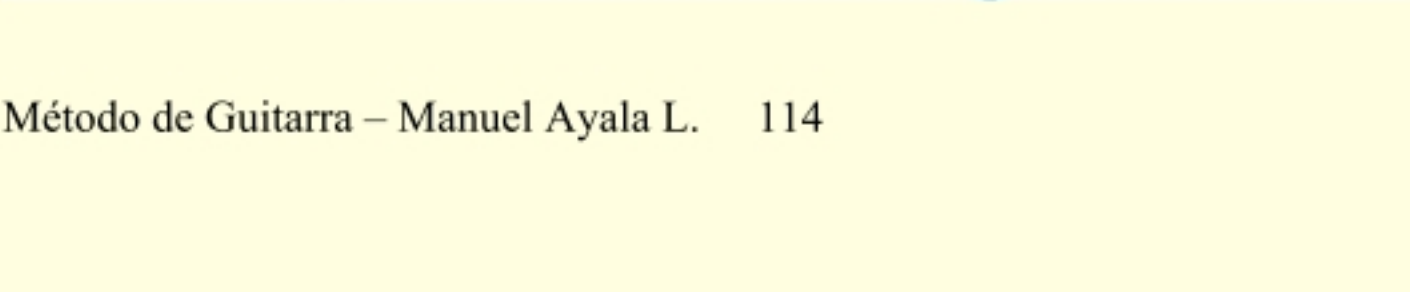

barré 5 avec mi à vide
barré 2 avec mi à vide
barré 1 avec mi à vide
barré 5 entier
A

Ode To Joy (9th)

(HIMNO A LA ALEGRIA)

Beethoven

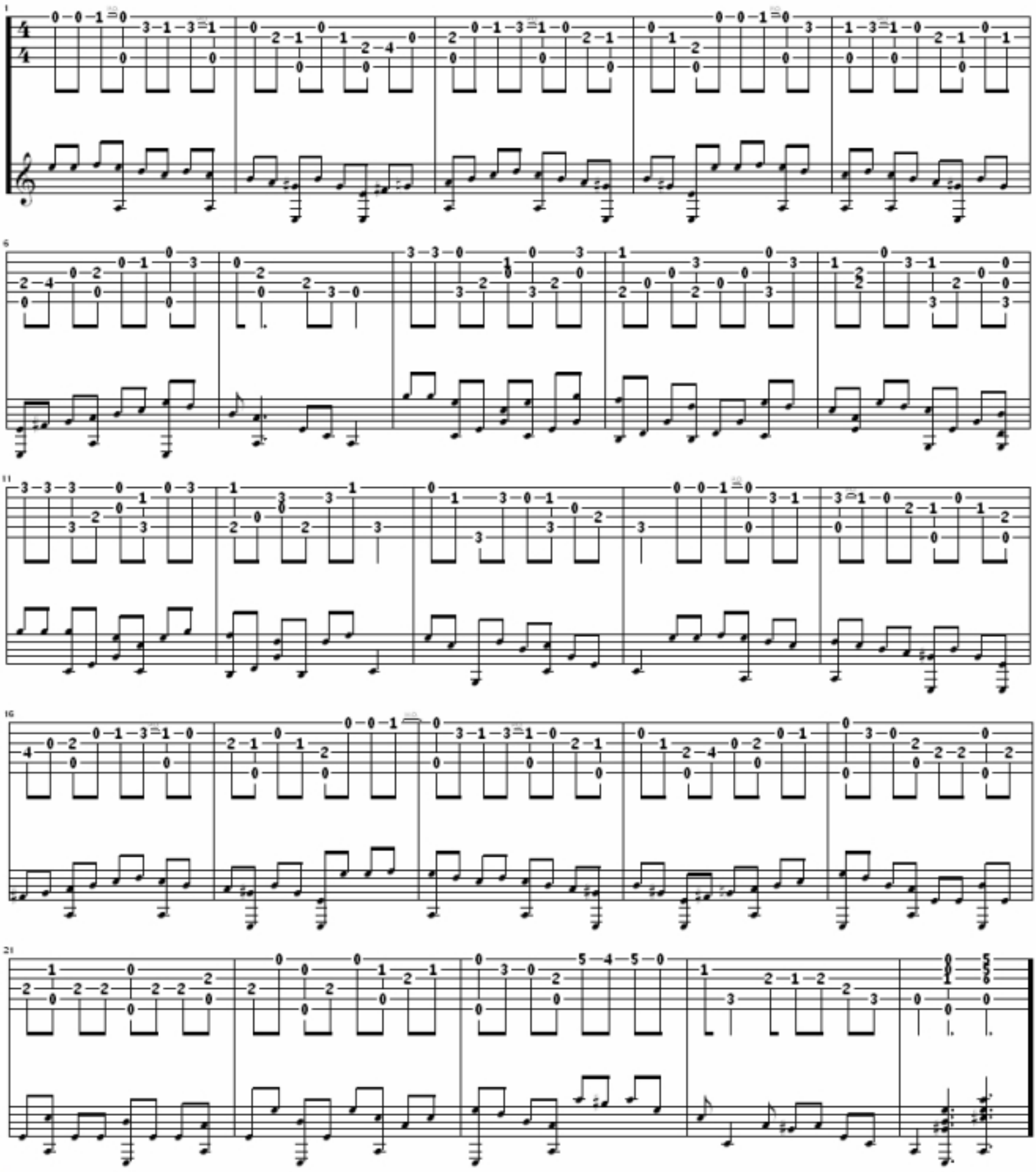




Método de Guitarra – Manuel Ayala L. 114

Allegro

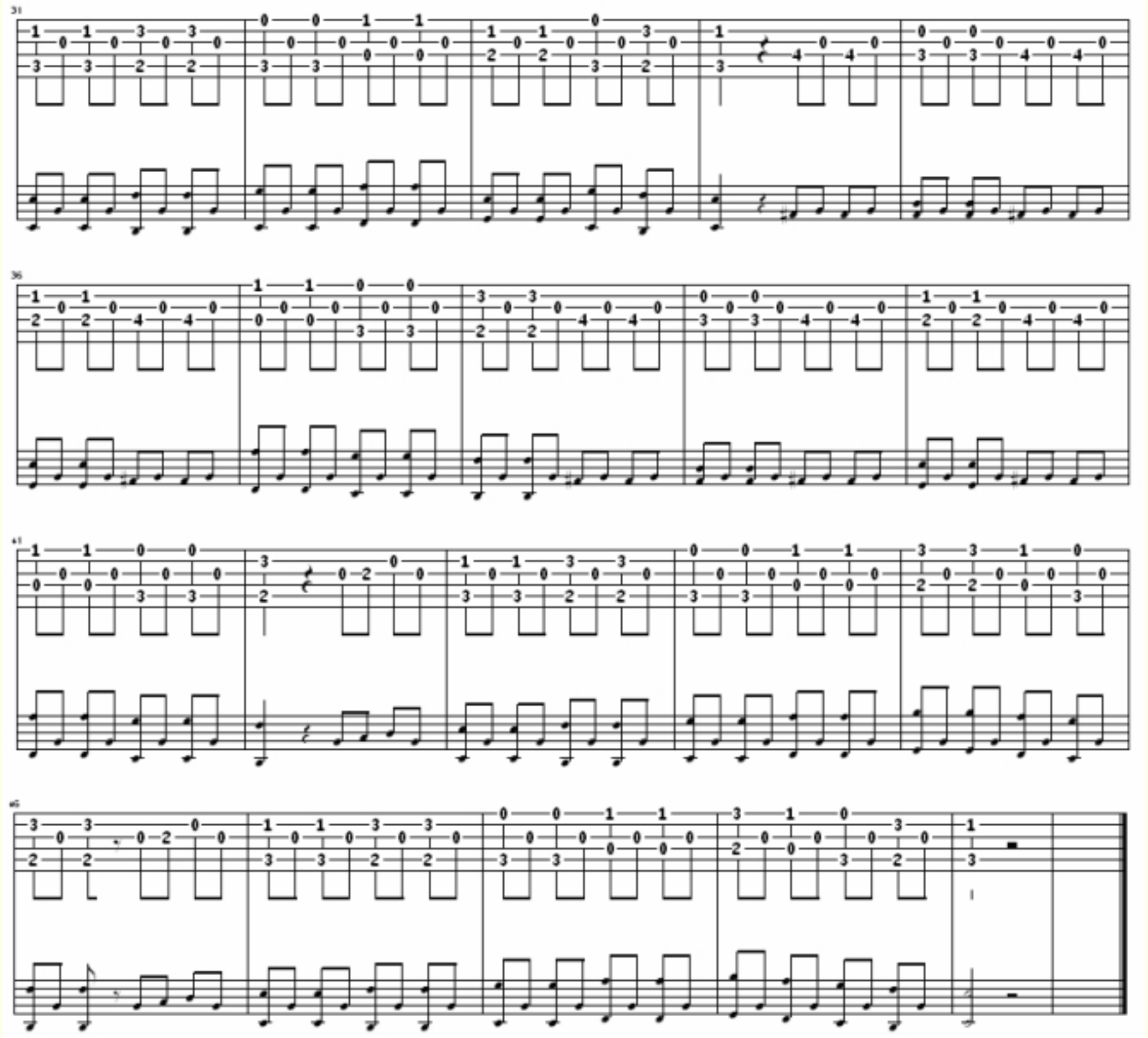
Carulli

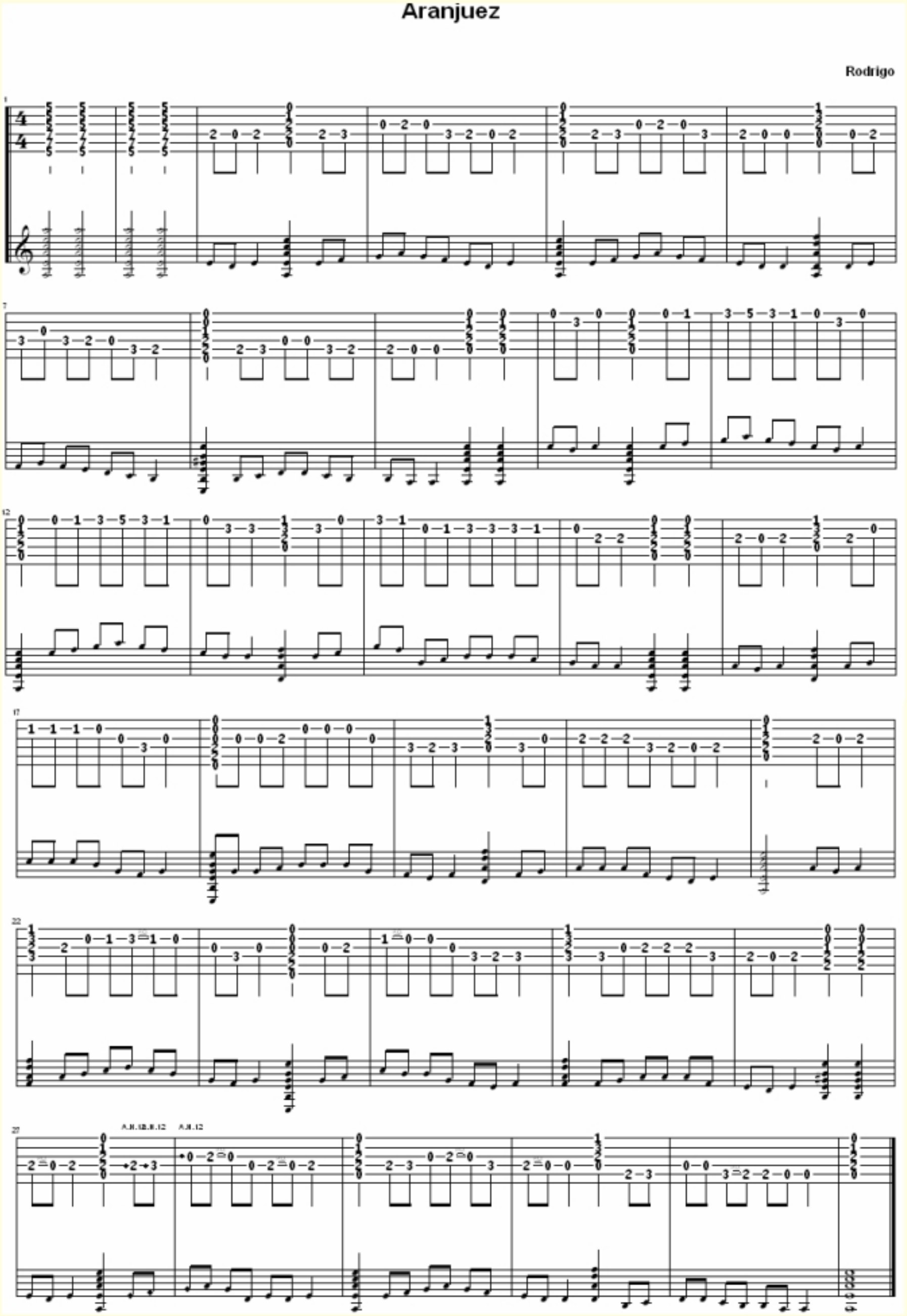


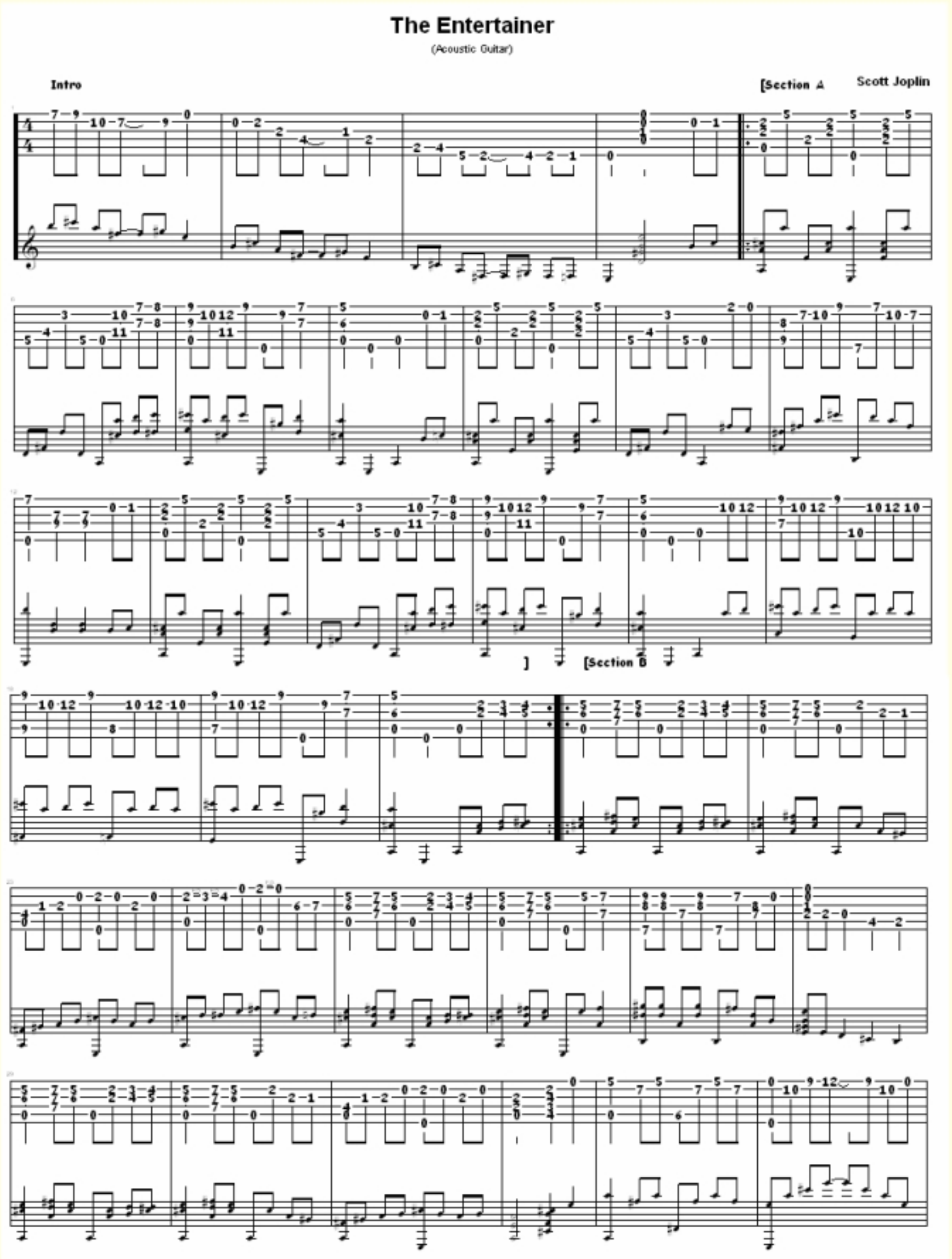
Andante

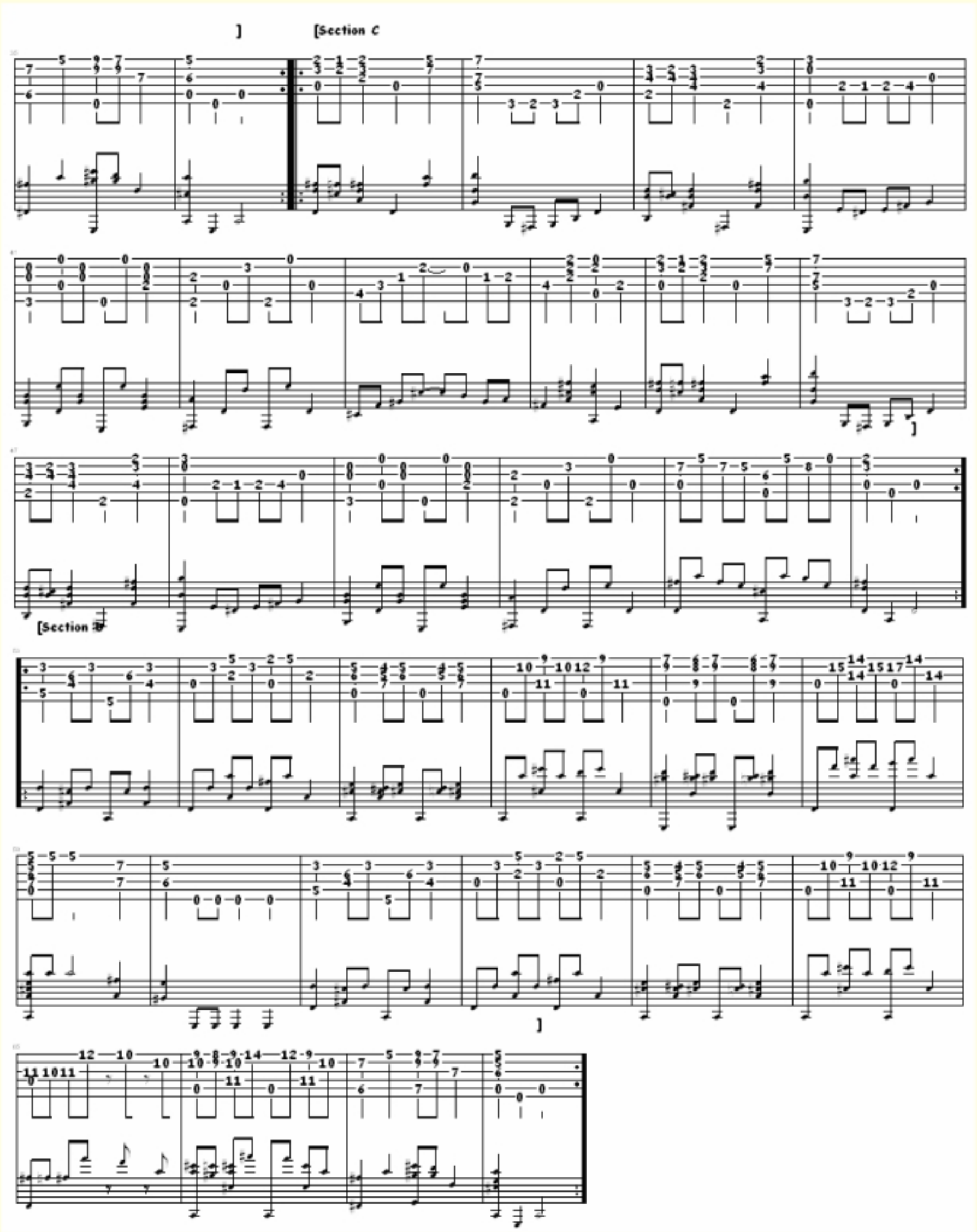
(Classic Guitar)

F. Carulli




Aranjuez
Rodrigo


The Entertainer
(Acoustic Guitar)
Intro
[Section A
Scott Joplin
]
[Section B

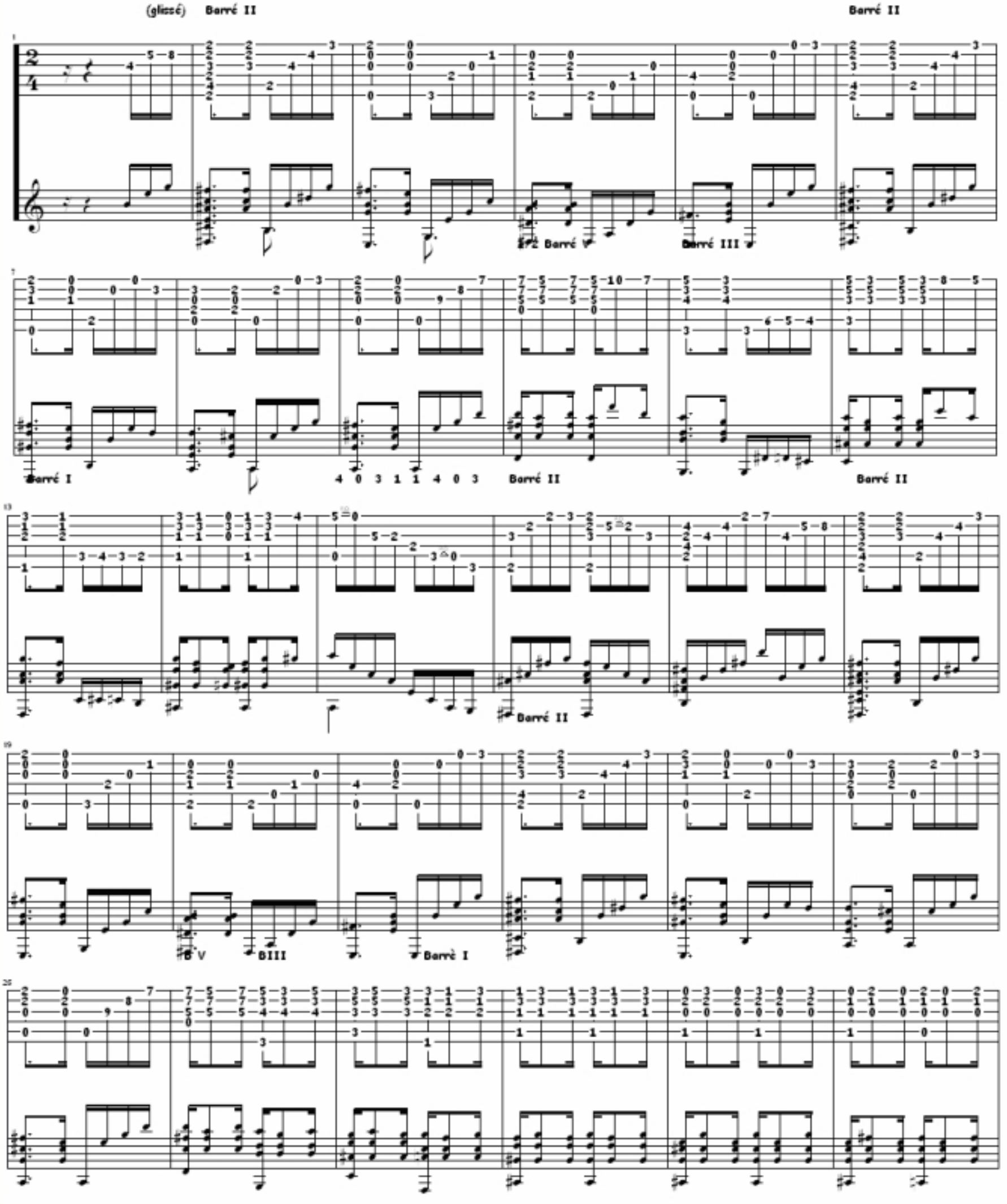

[Section C
[Section

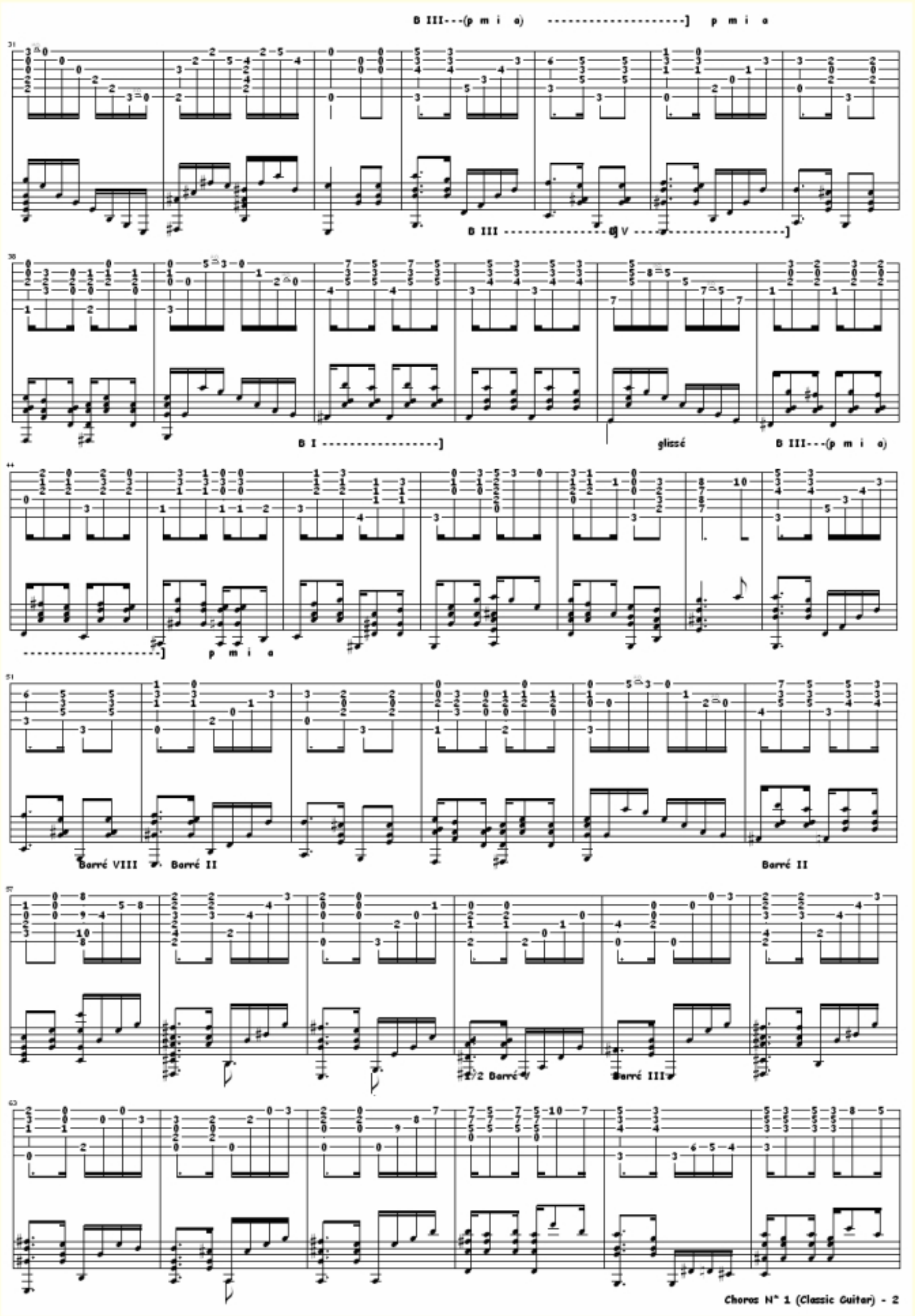
Choros N* 1

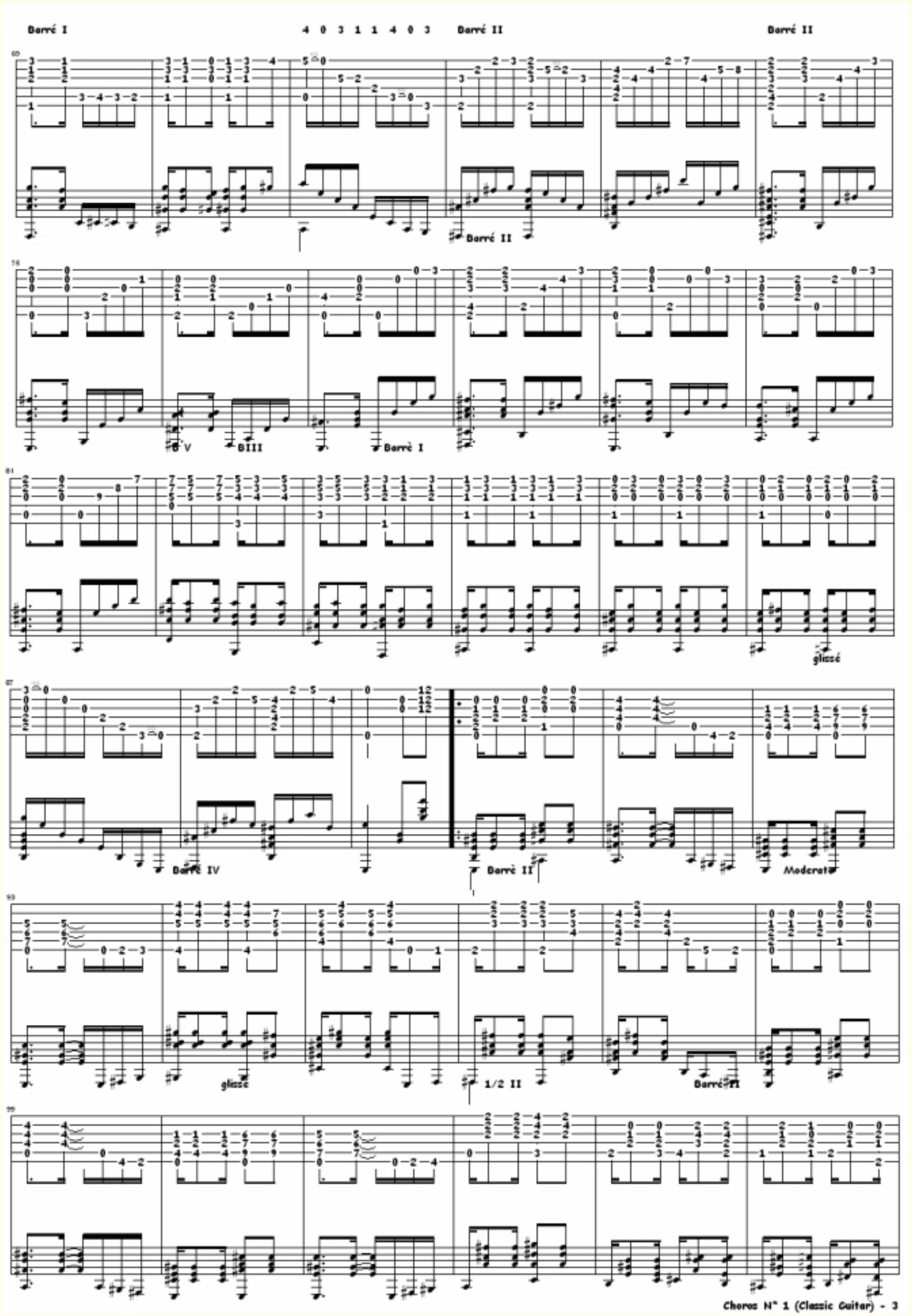
(Classic Guitar)

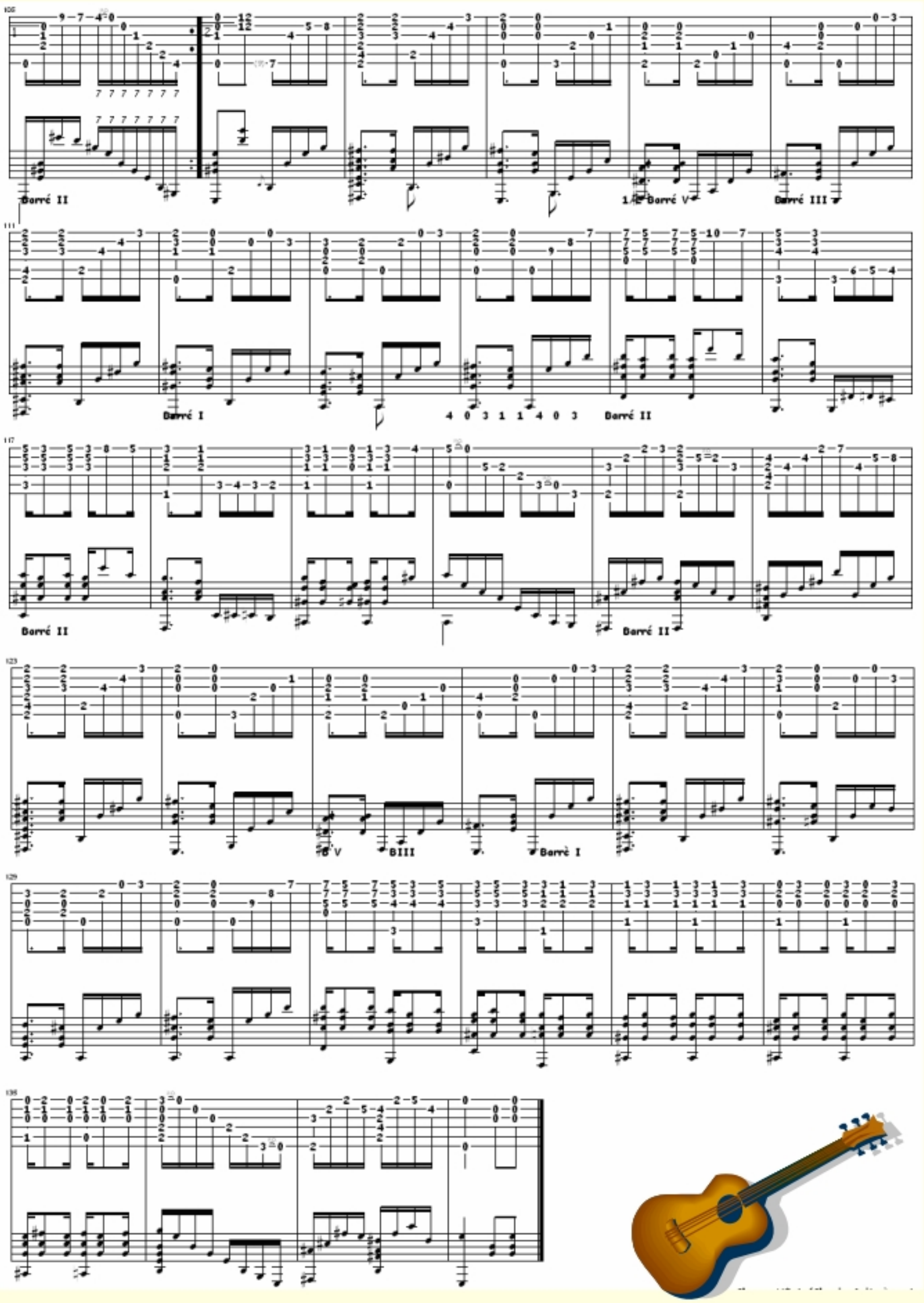
Quasi Andante

Heitor Villa-Lobos




B III---(p m i a) ----------] p m i a
B III ----------] B V ----------]
B I ----------]
glissé
B III---(p m i a)
----------] p m i a
Barré VIII
Barré II
Barré II
1/2 Barré V
Barré III
Chorus N° 1 (Classic Guitar) - 2


Barré I
4 0 3 1 1 4 0 3
Barré II
Barré II
Barré II
V
BIII
Barrè I
Barrè IV
Barrè II
Moderato
glissé
glissé
1/2 II
Barrè II
Chorus N° 1 (Classic Guitar) - 3

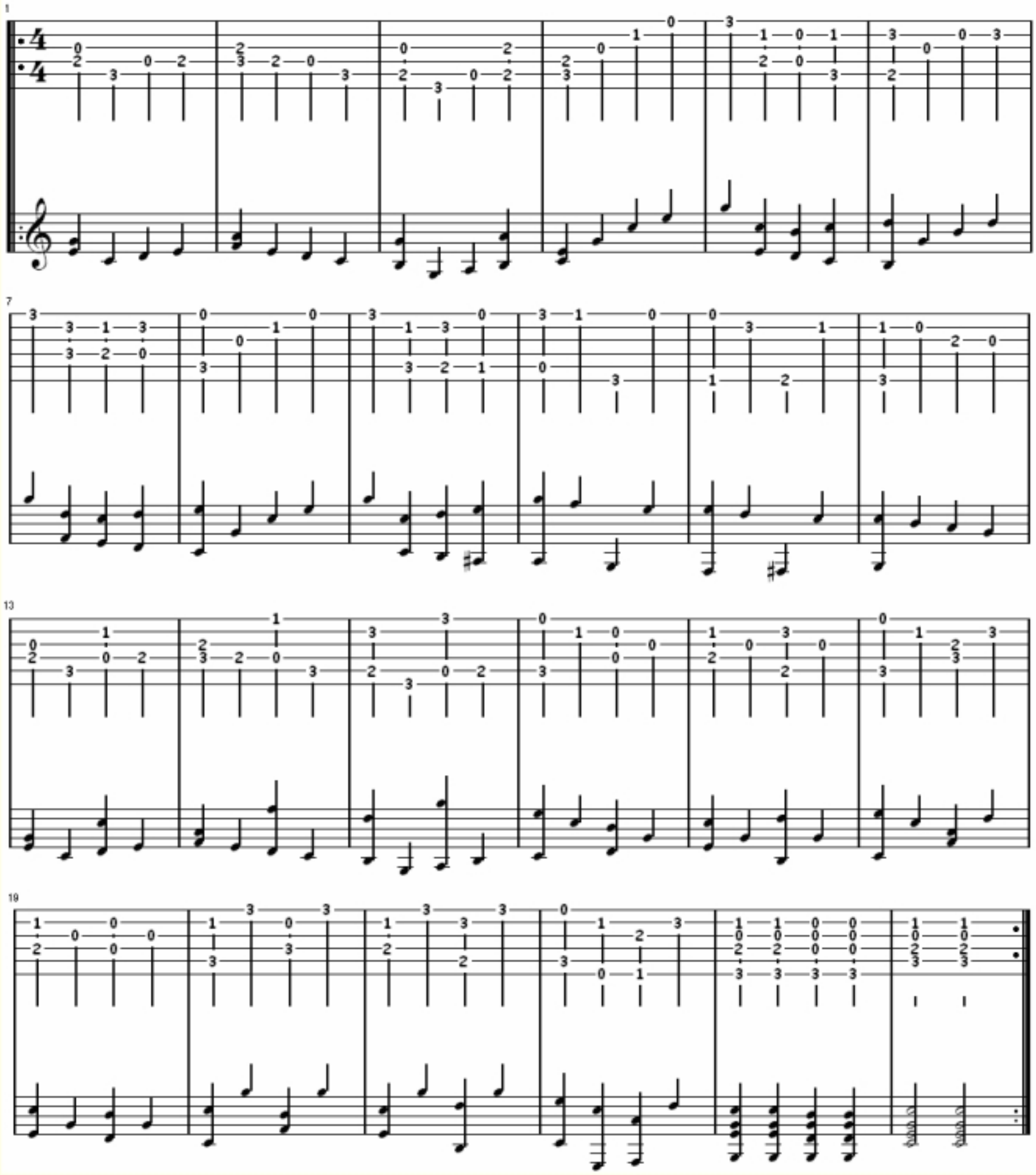

Barré II
Barré V
Barré III
Barré I
Barré II
Barré II
Barré II
Barré I

Berceuse

J Brahms (JF Lalanne)

Maestoso

Mauro Giuliani



Capriccio

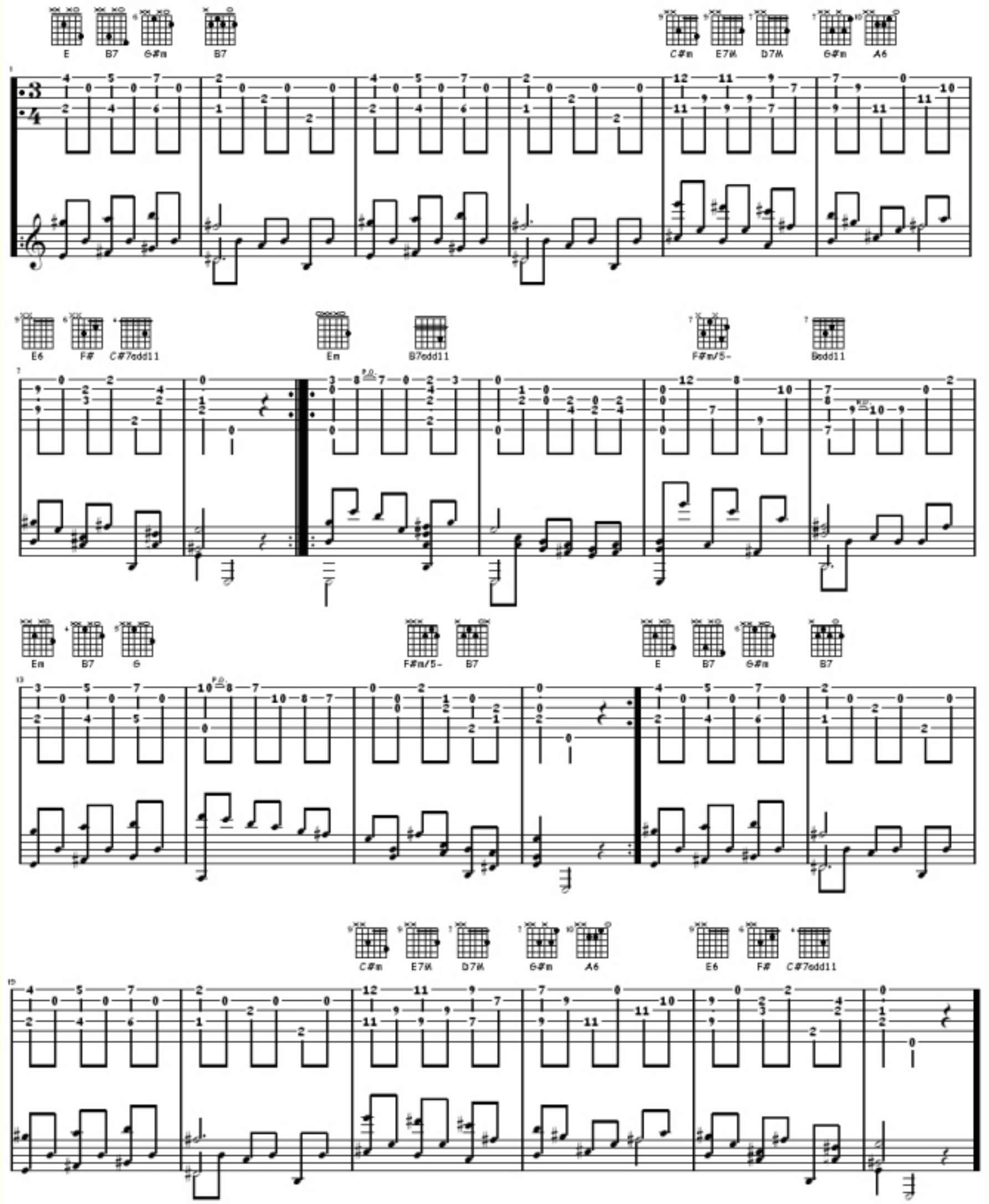
(GUITARRA CLASICA)

Mateo Carcassi

Lagrima

(Guitare)

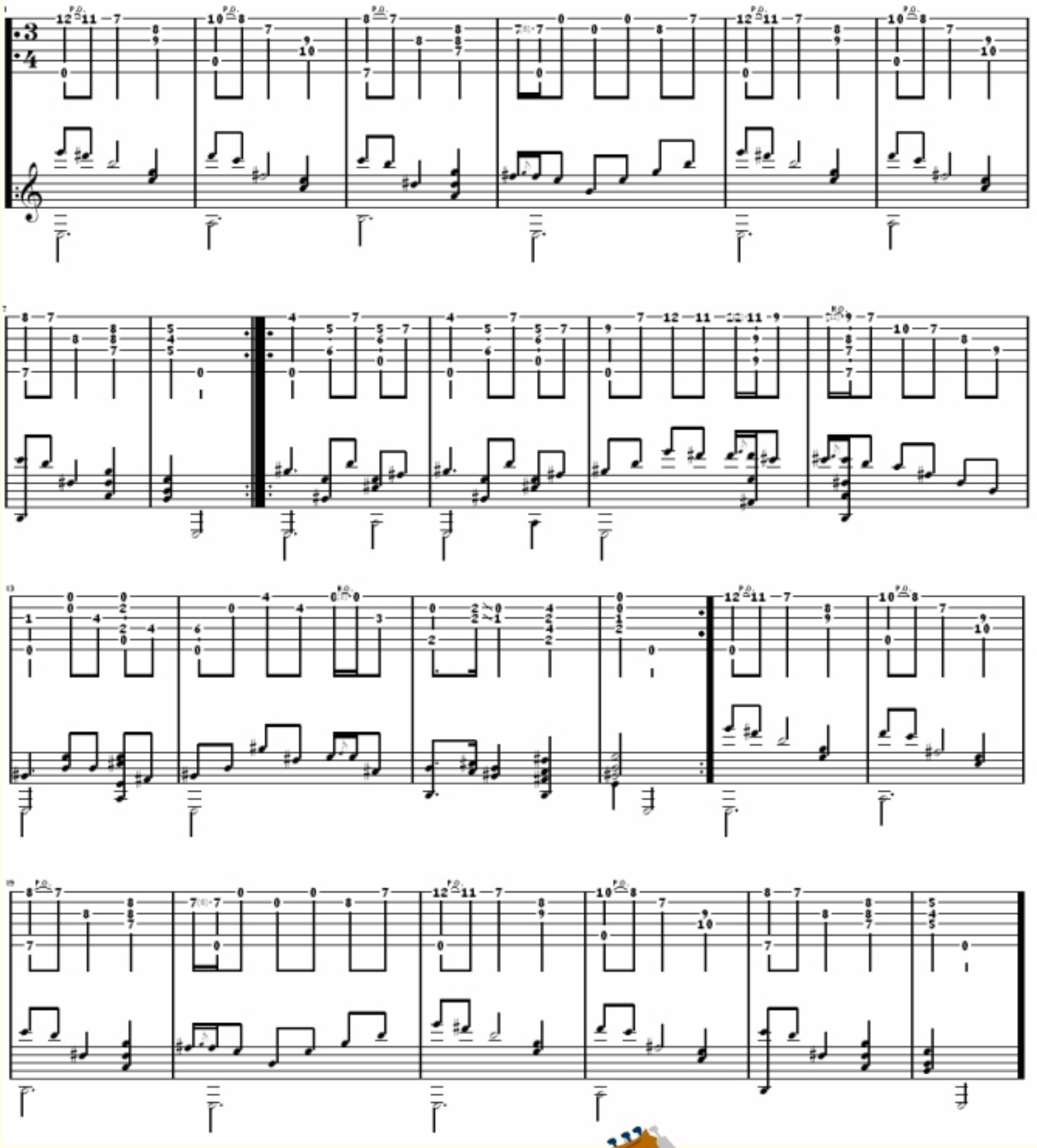
Francisco TARREGA

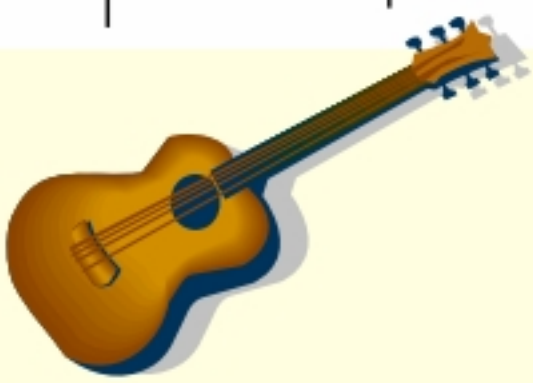


Adelita

(Guitar)

Francisco Tarrega (1852-1909)



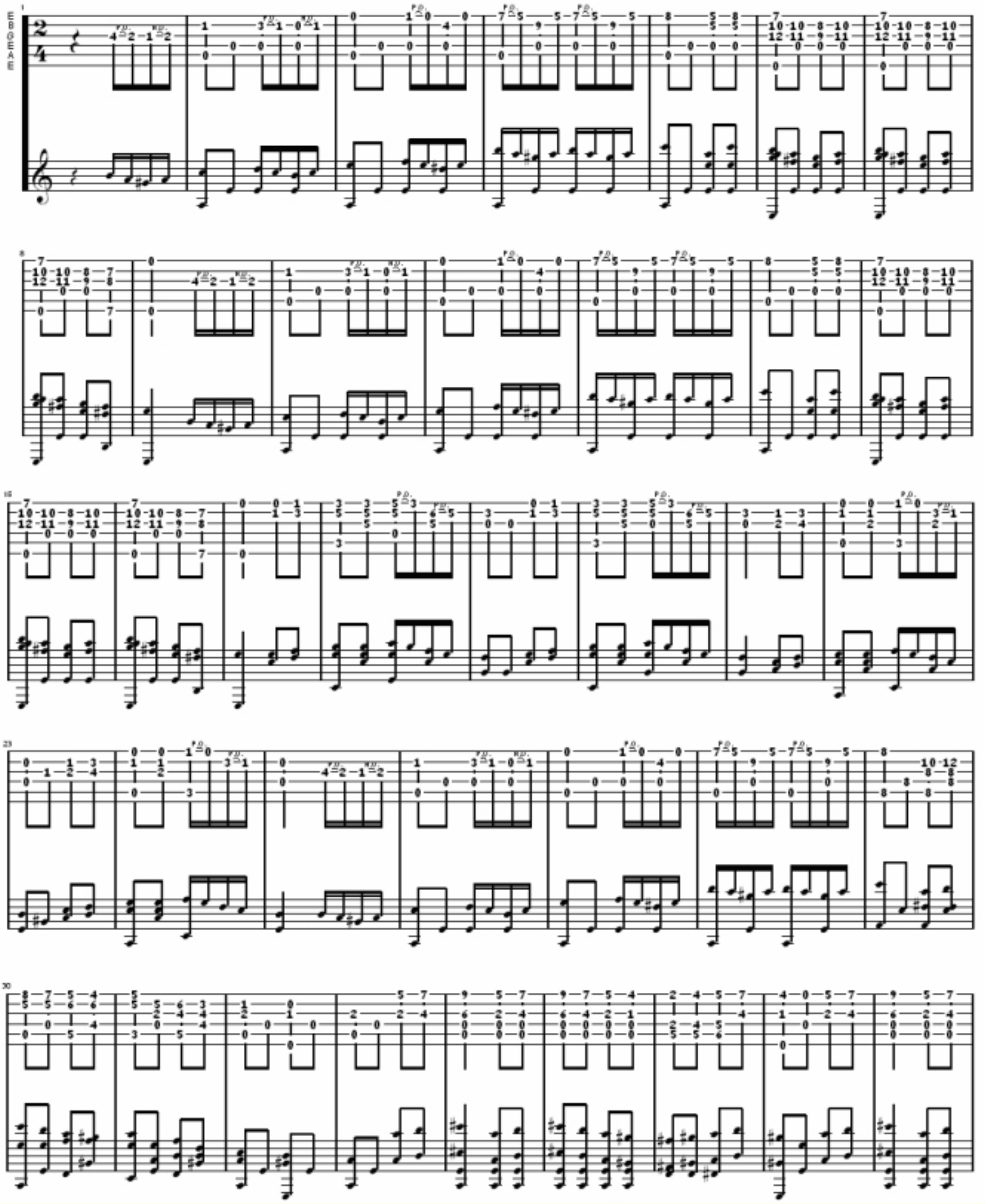


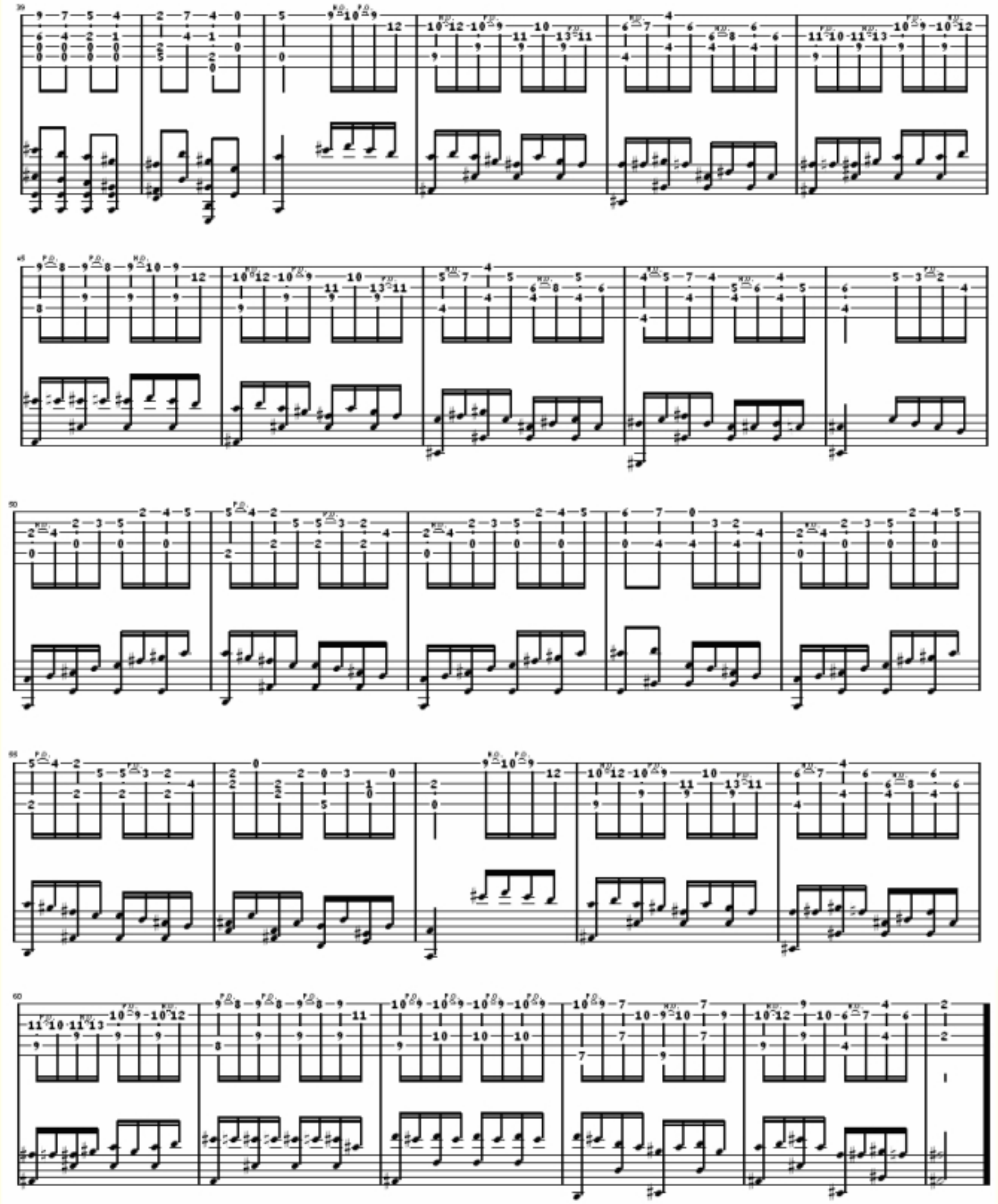
Turkish Delight (2)

(MARCHA TURCA)

Open Esus11 : E-A-E-G-B-E

Mozart

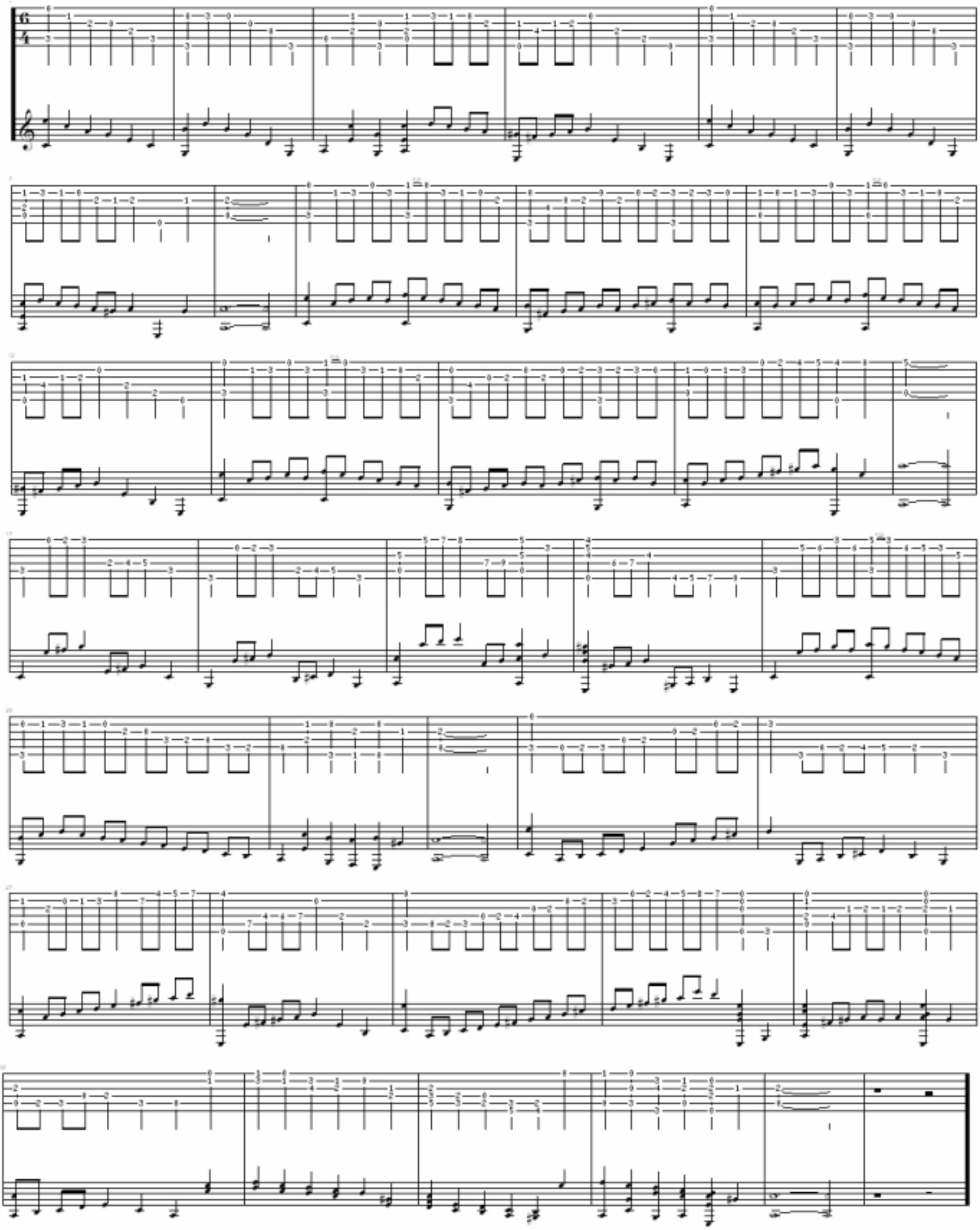




Guardame las Vacas

(Guitar)

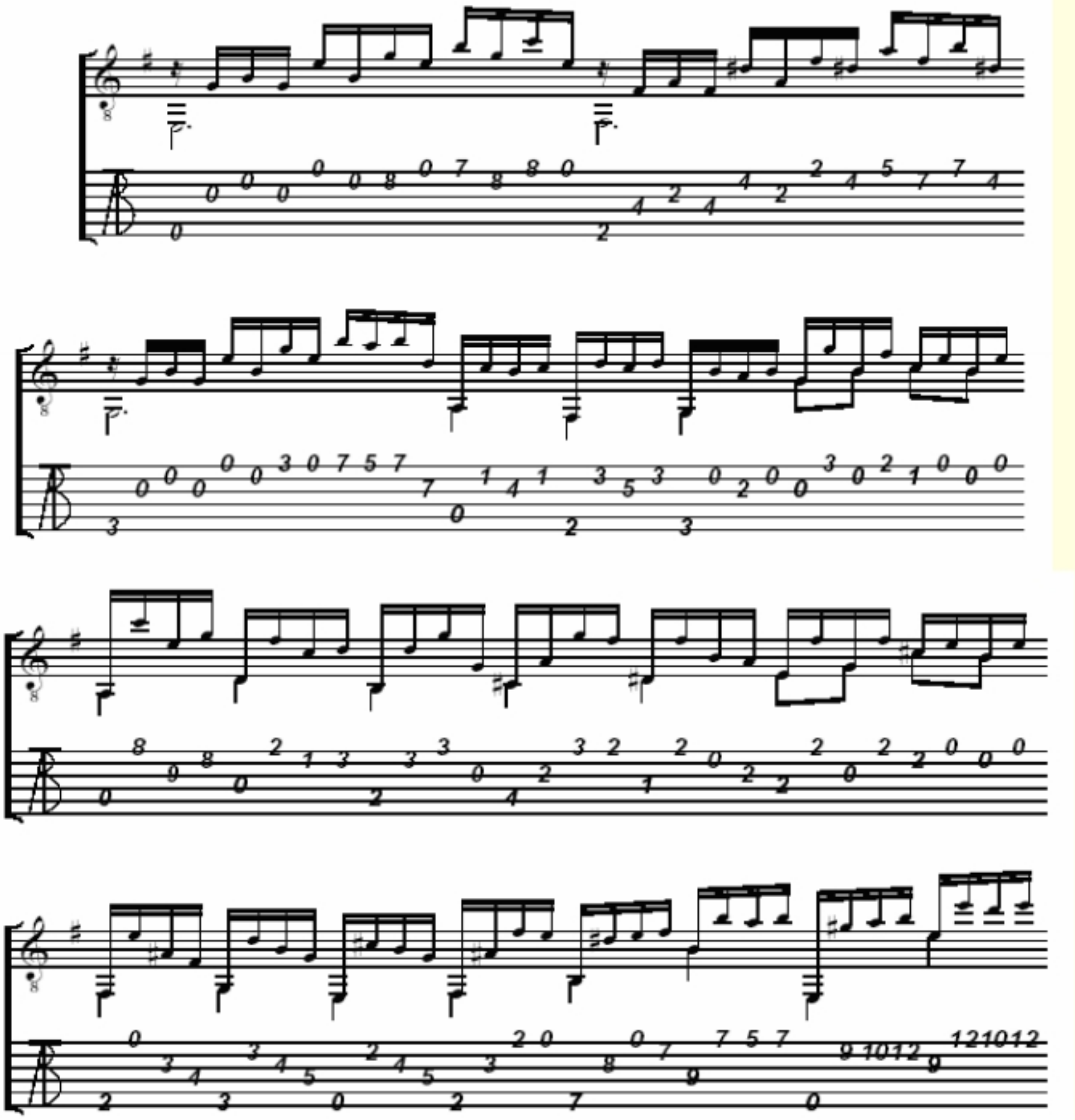
L. de Narvaez

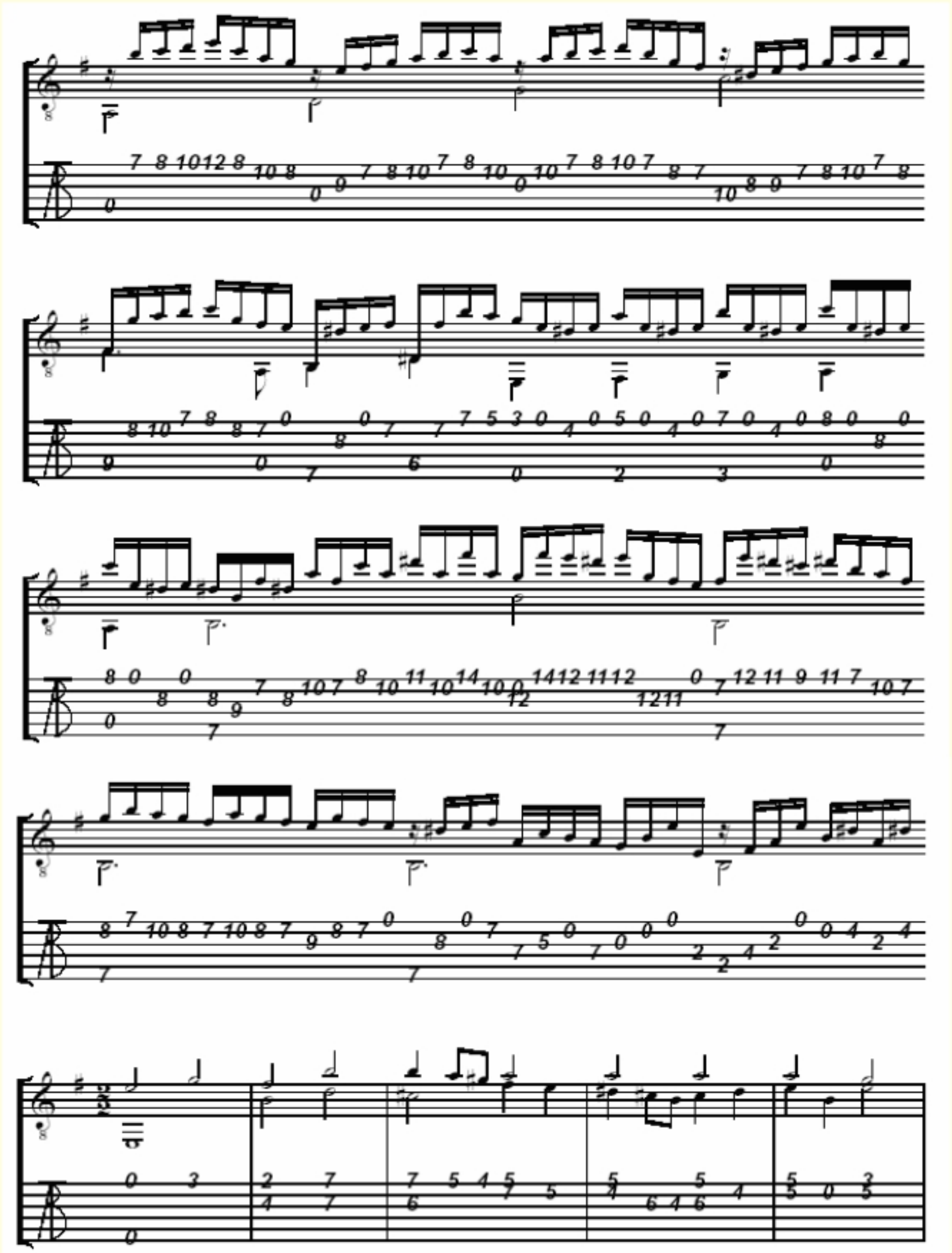


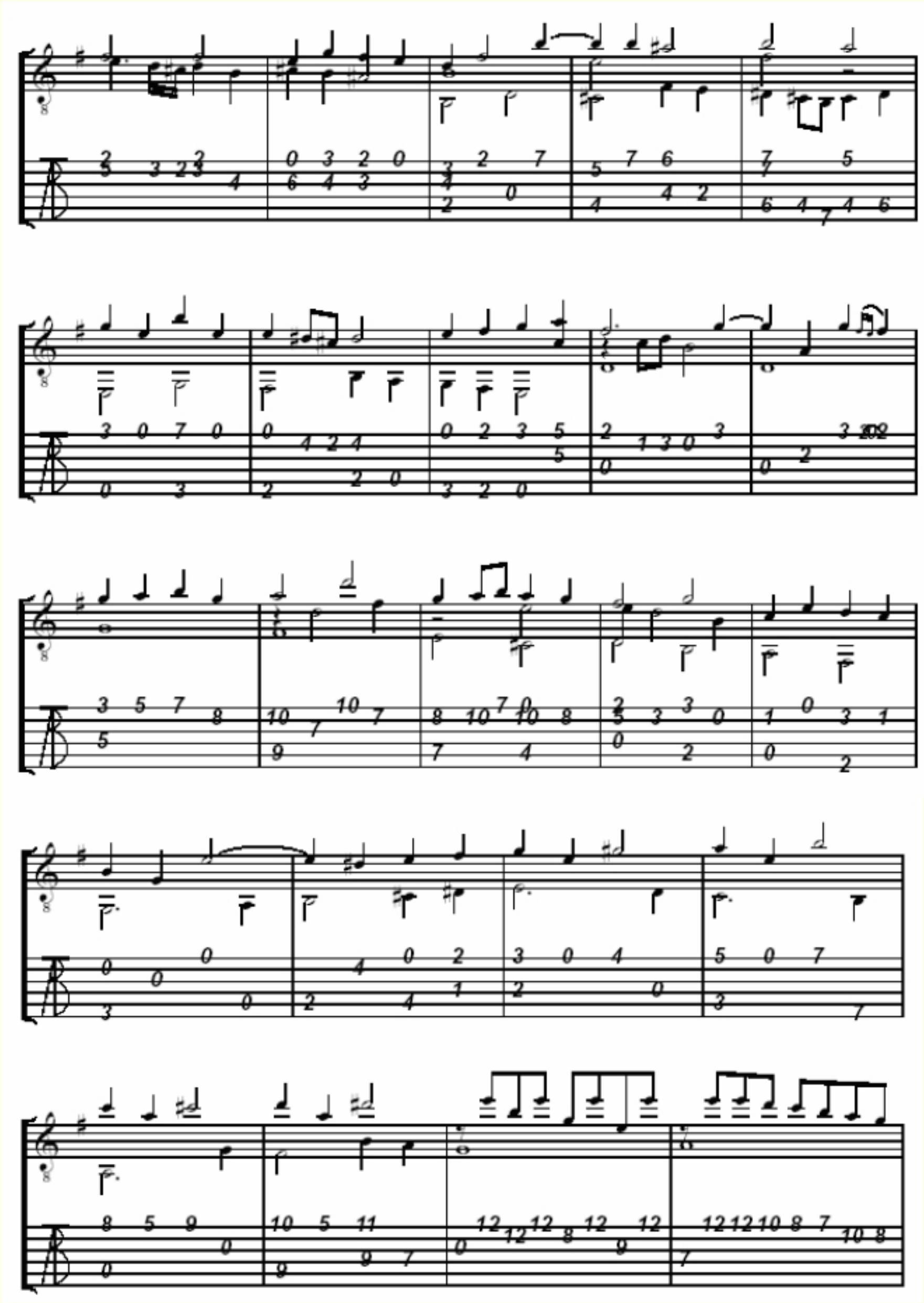
Sylvius Leopold WEISS (1684-1750)
FANTAISIE

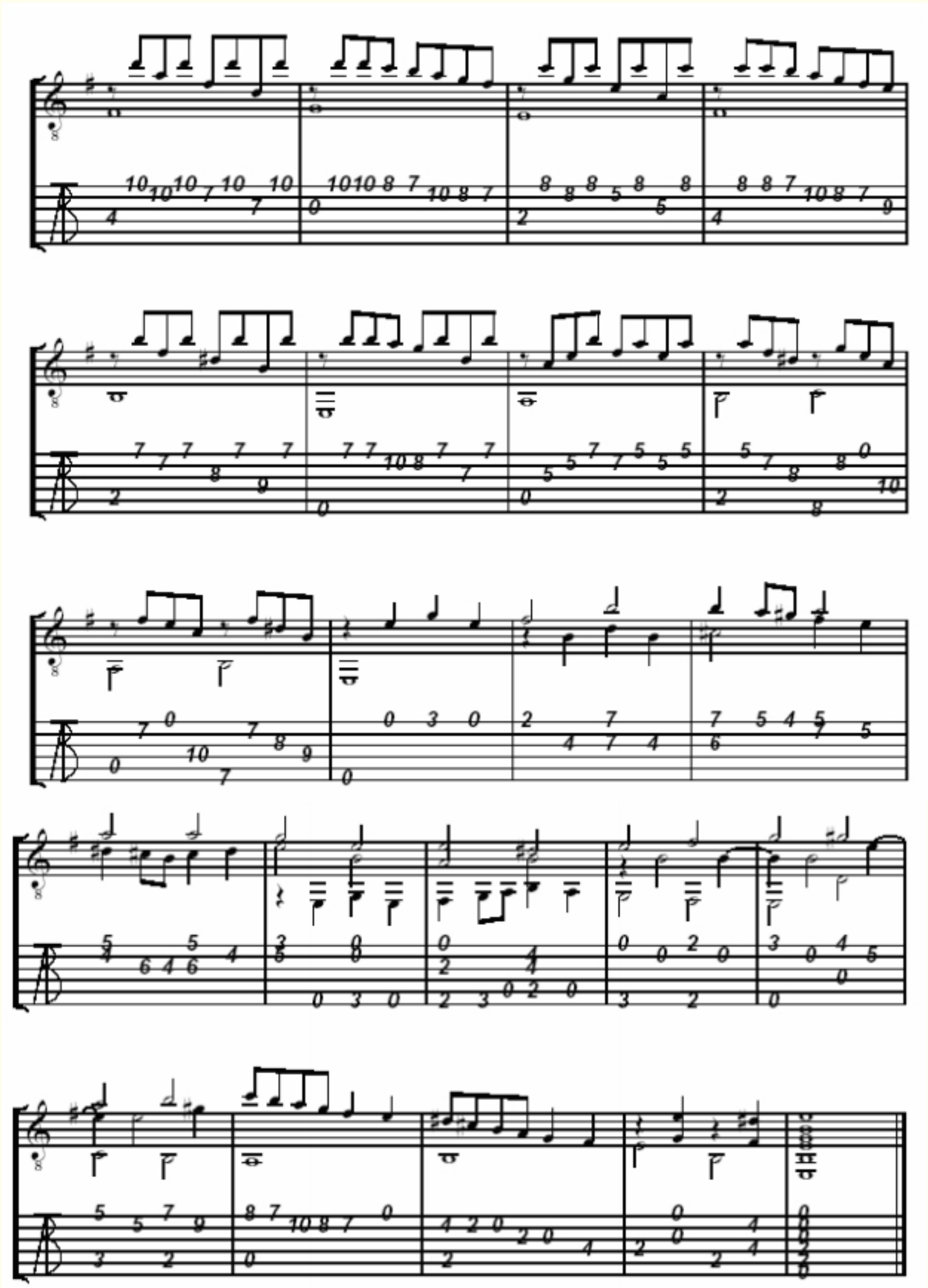
in E minor

Revised by Jean-François DELCAMP



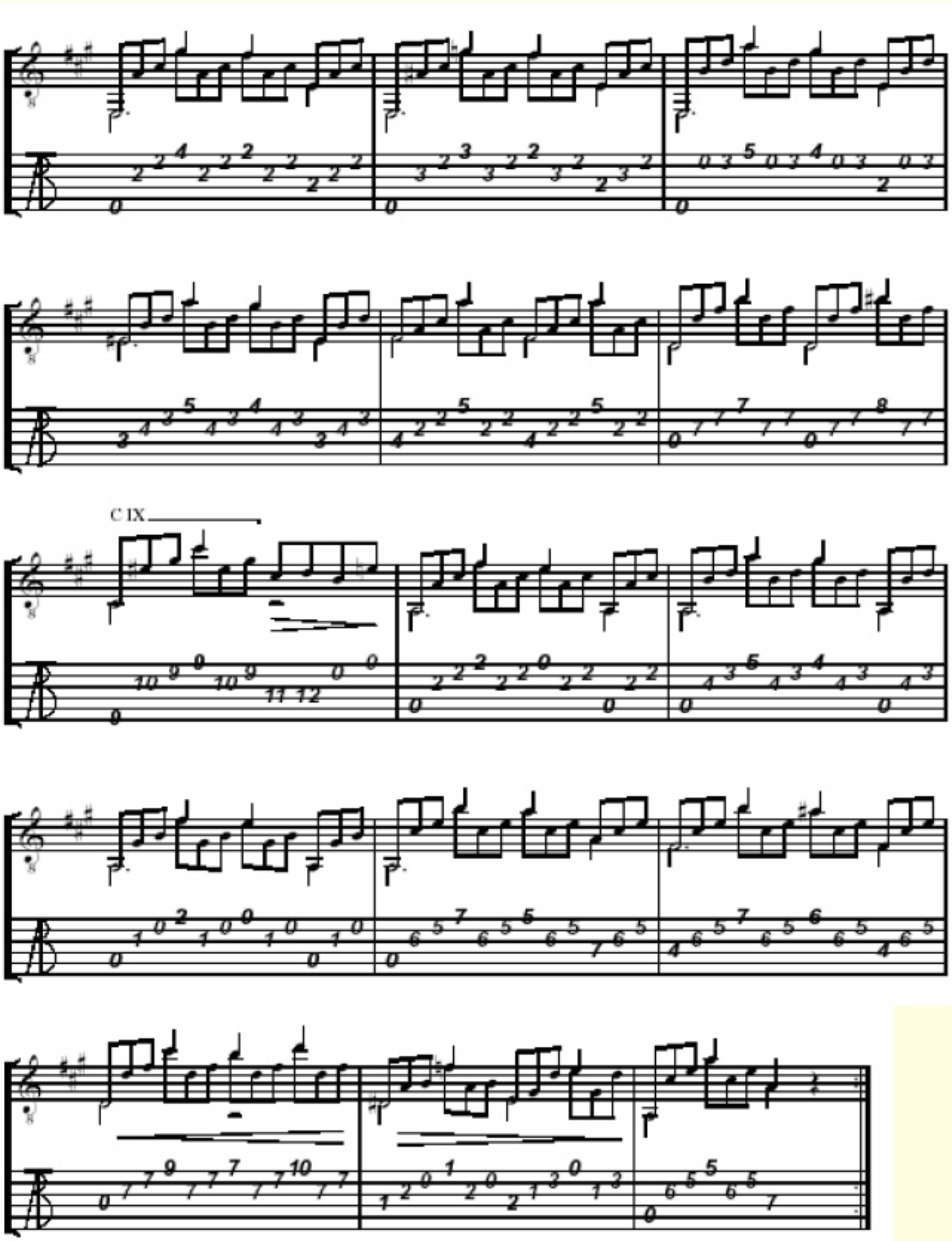






Matteo CARCASSI (1784-1849)
ETUDE III opus 60
Paris 1851

Revised by Jean-François DELCAMP

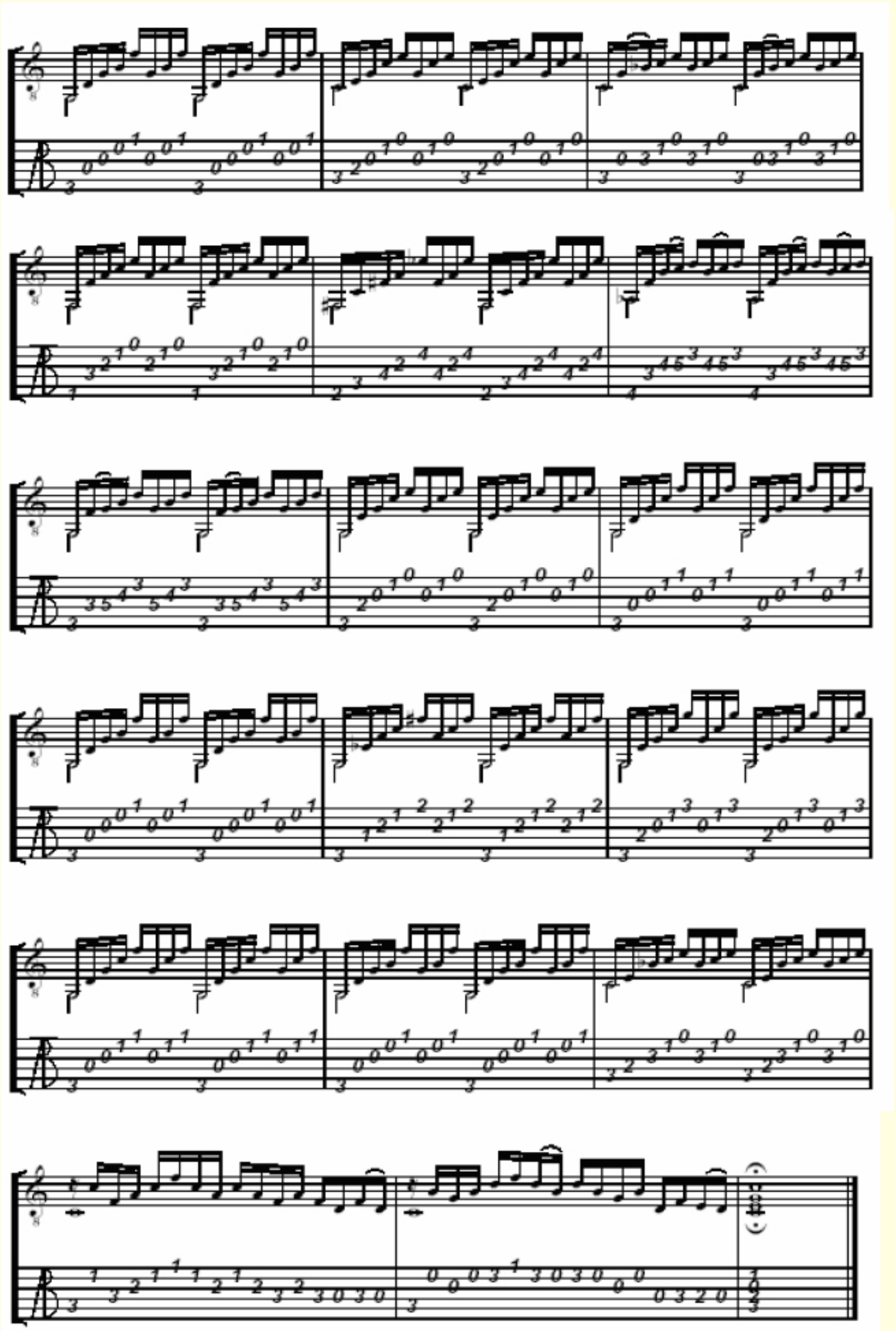

C IX

Johann Sebastien BACH (1685-1750)
BOURREE
BWV 996, in E minor

Revised by Jean-François DELCAMP

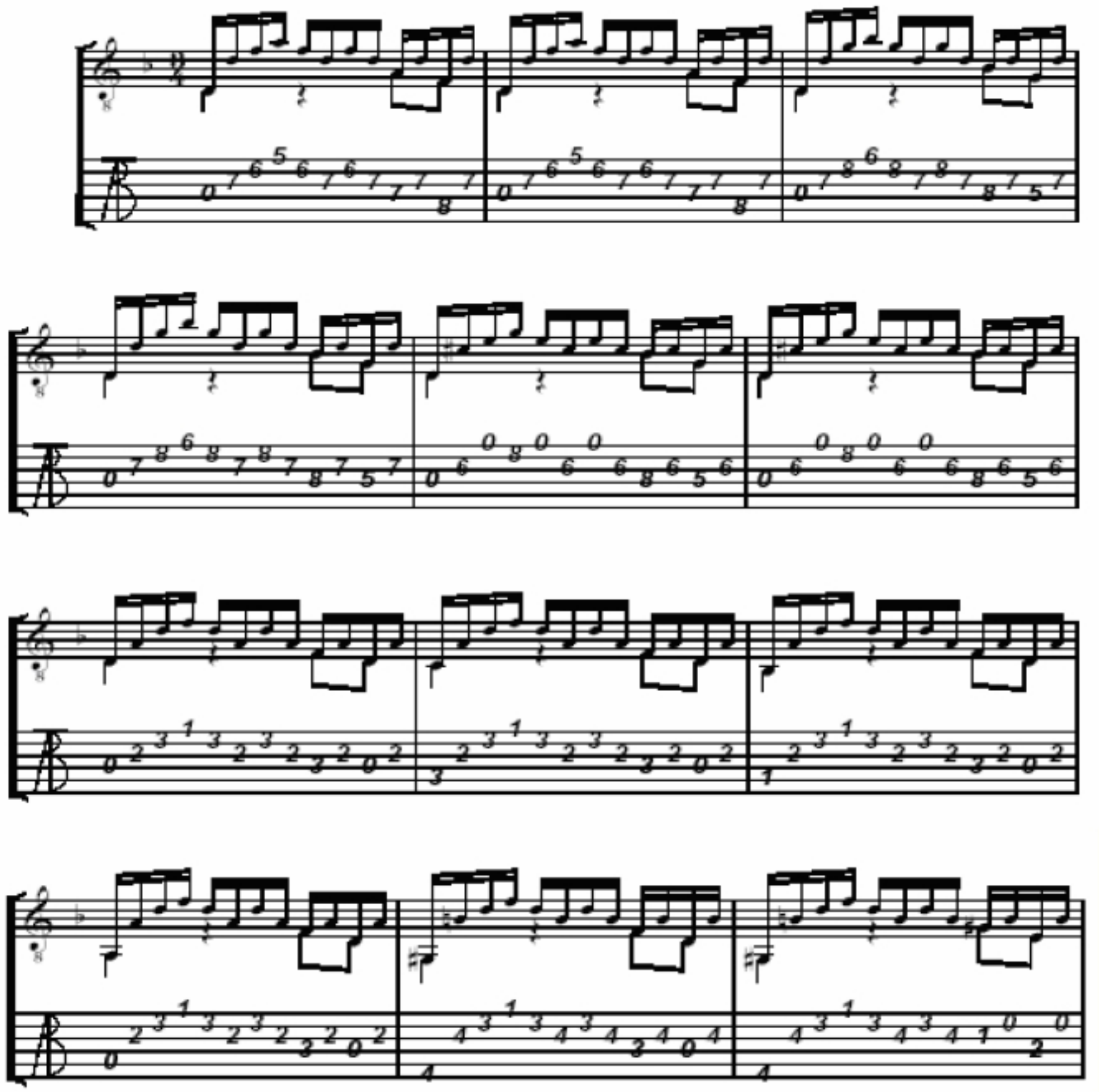
Johann Sebastien BACH (1685-1750)
PRELUDE BWV 846
Das Wohltemperierte Klavier

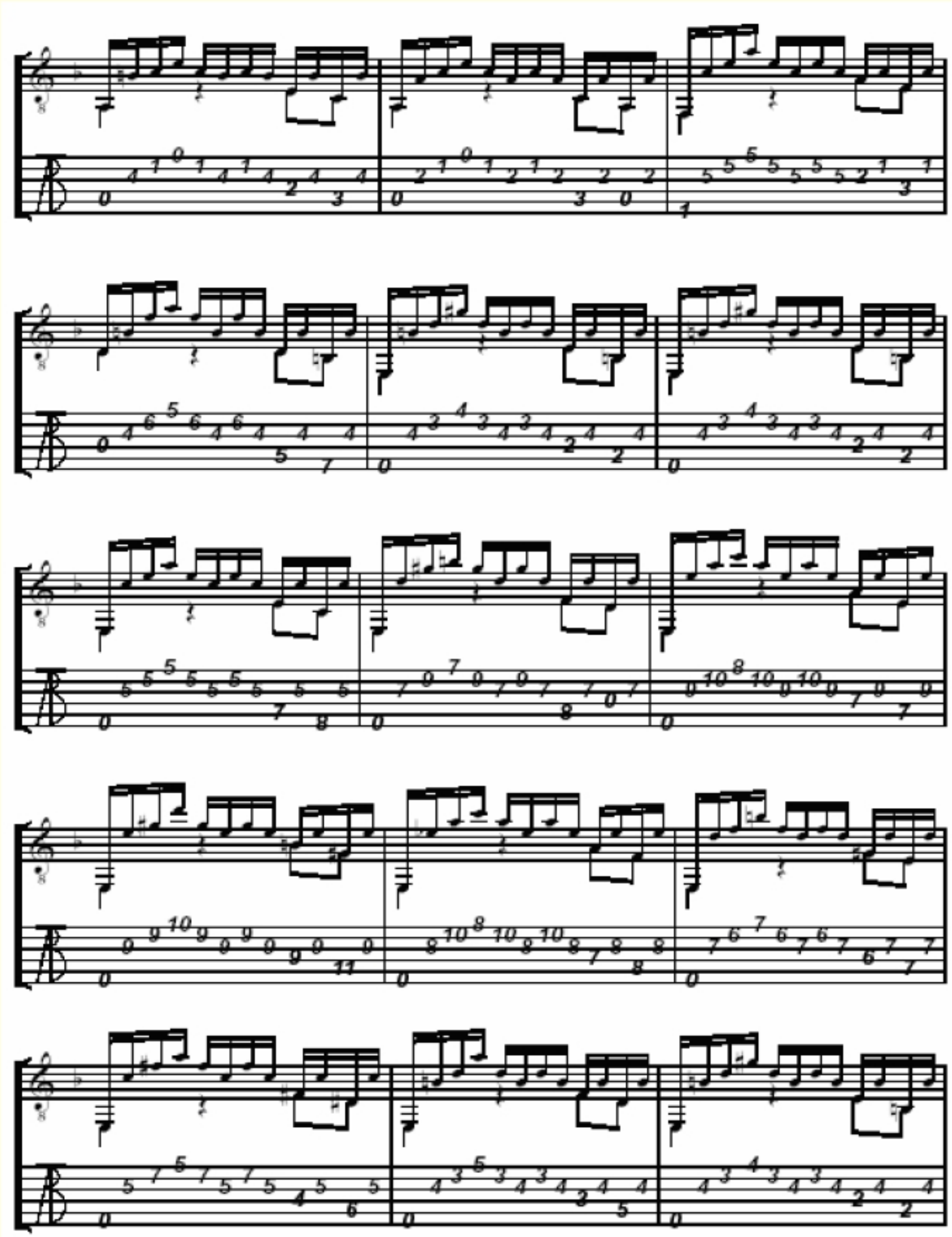
Revised by Jean-François DELCAMP

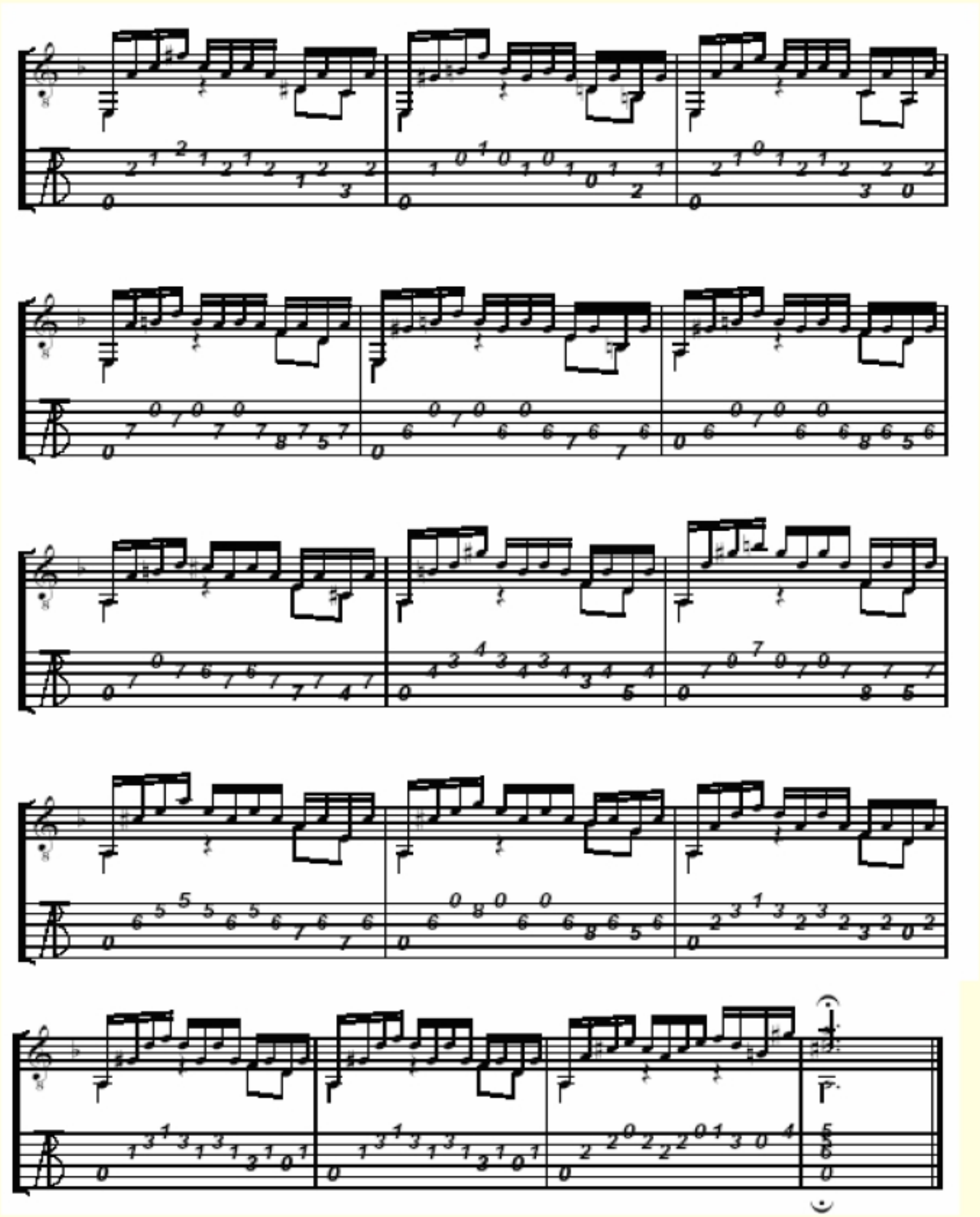


Johann Sebastien BACH (1685-1750)
PRELUDE
BWV 999, in D minor

Revised by Jean-François DELCAMP

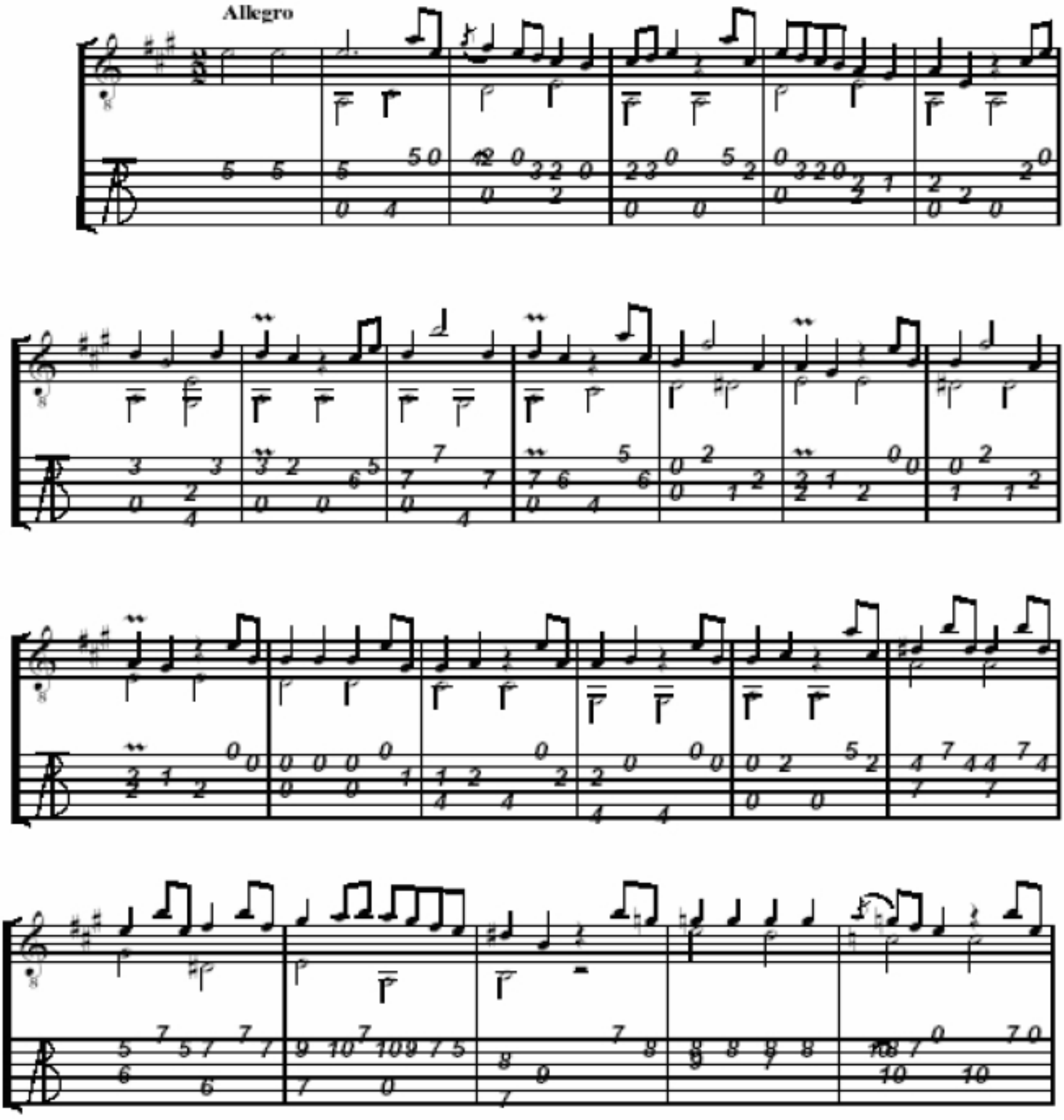


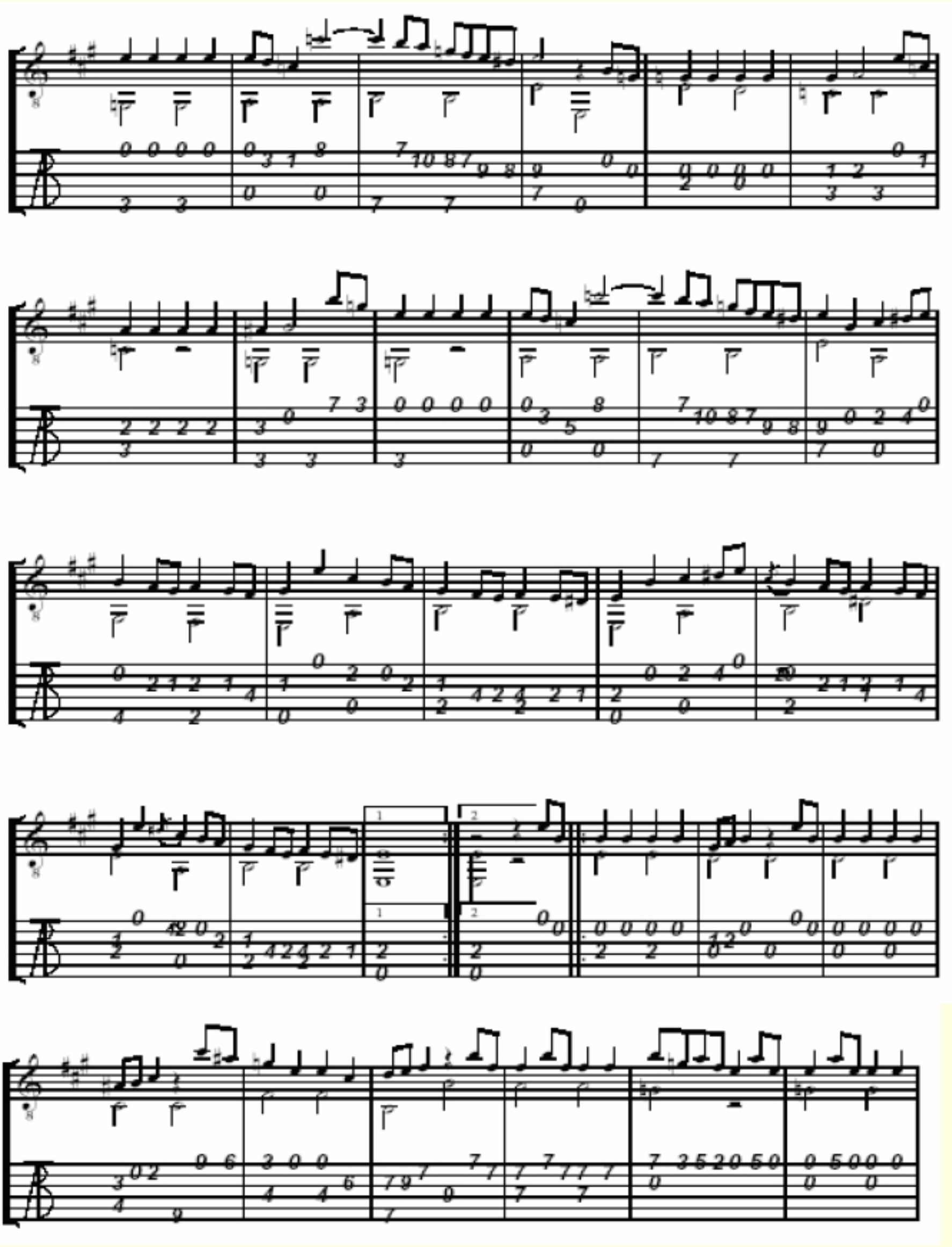


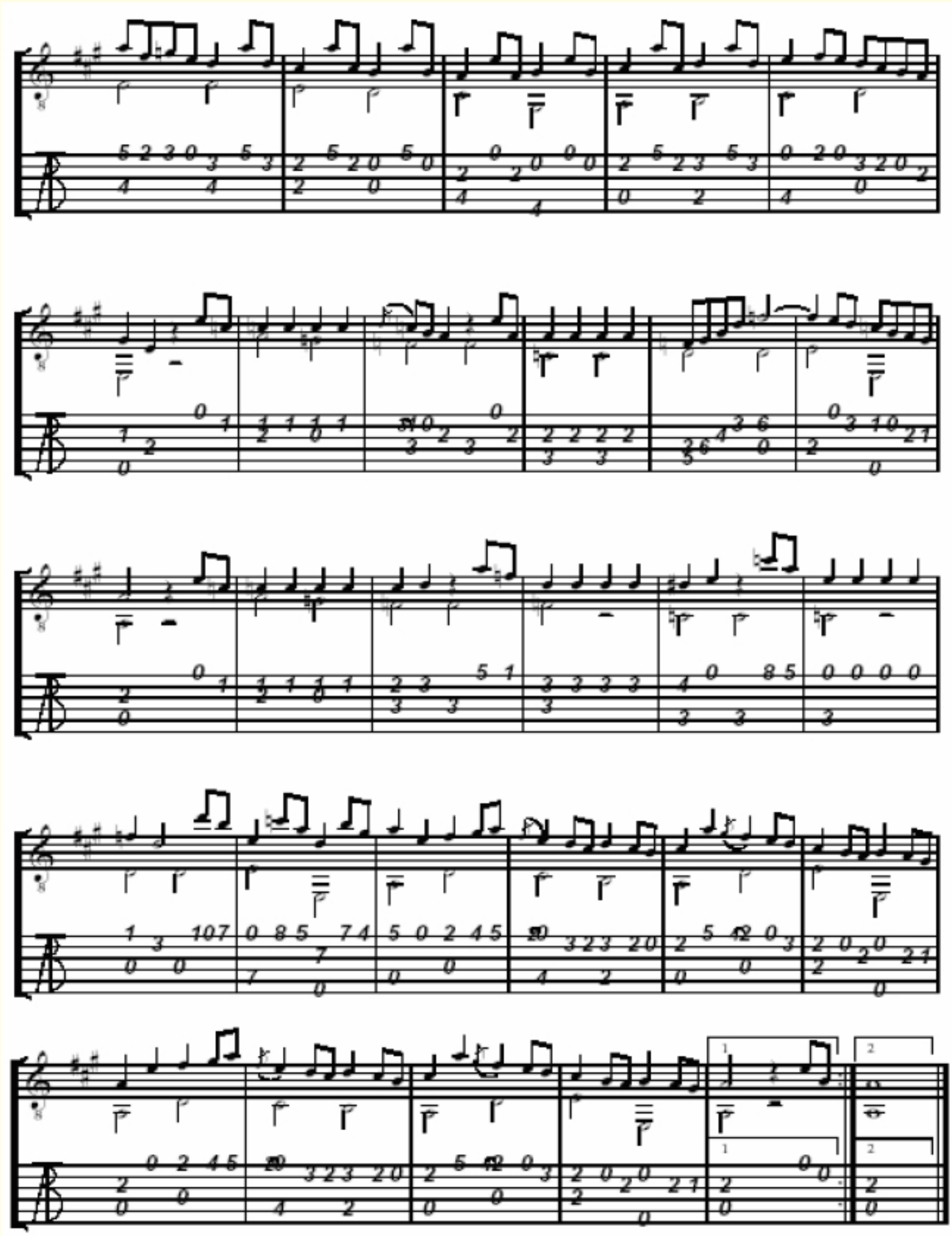


Domenico SCARLATTI (1685-1757)
SONATE K 322
in A major

Revised by Jean-François DELCAMP







Joseph HAYDN (1732-1809)
MENUET
en do majeur

Revised by Jean-François DELCAMP

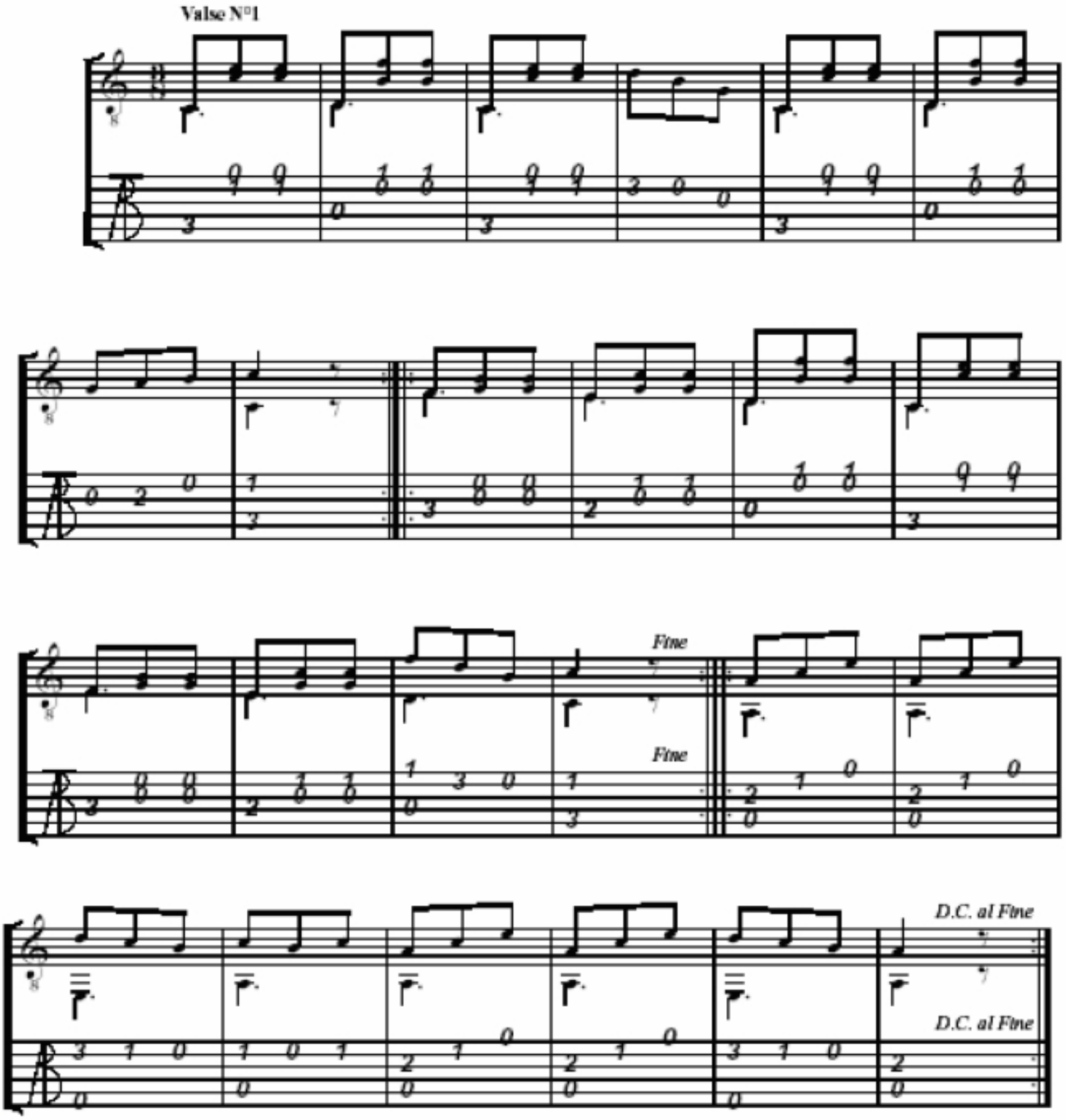
Ferdinand CARULLI (1770-1841)

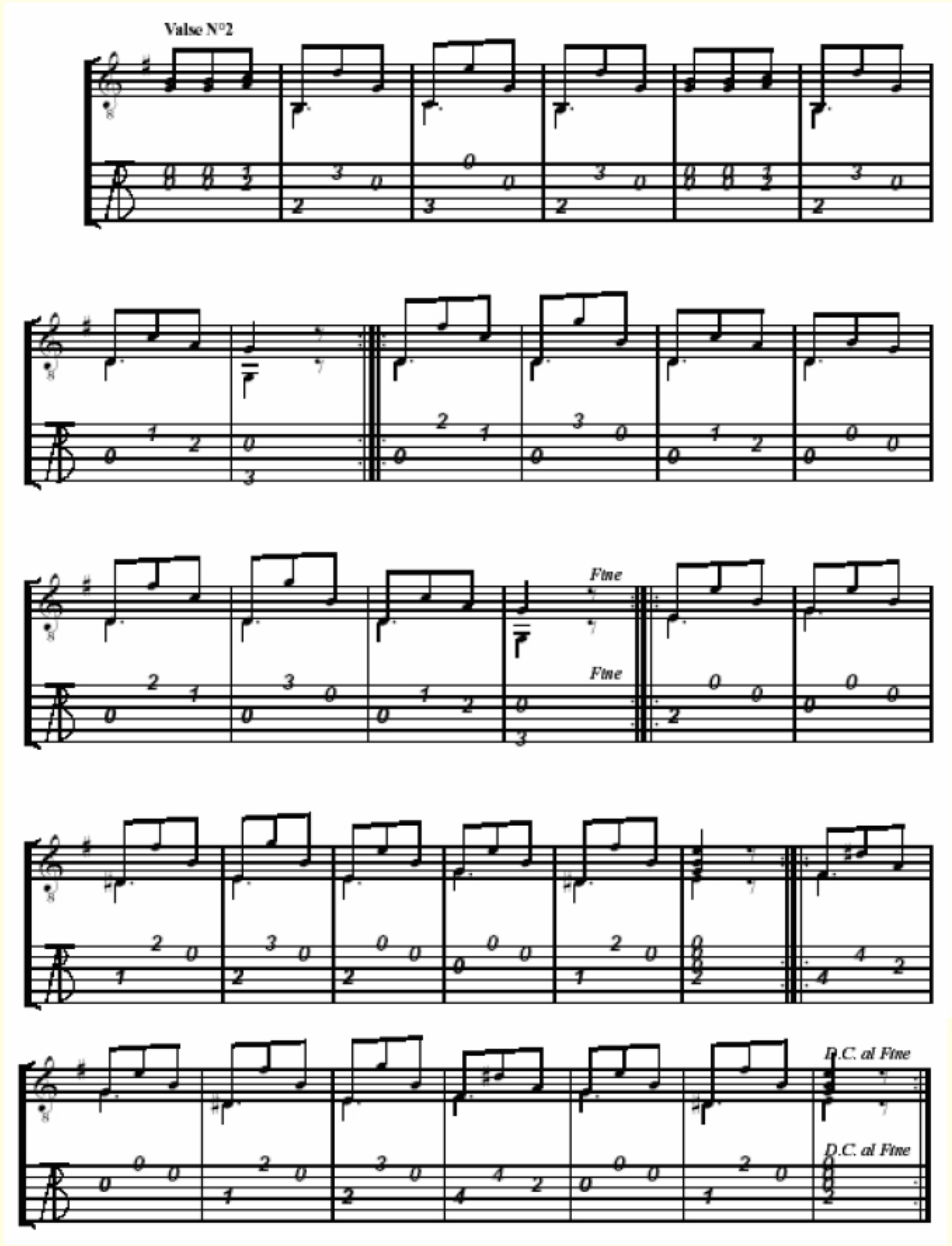
5 VALSES

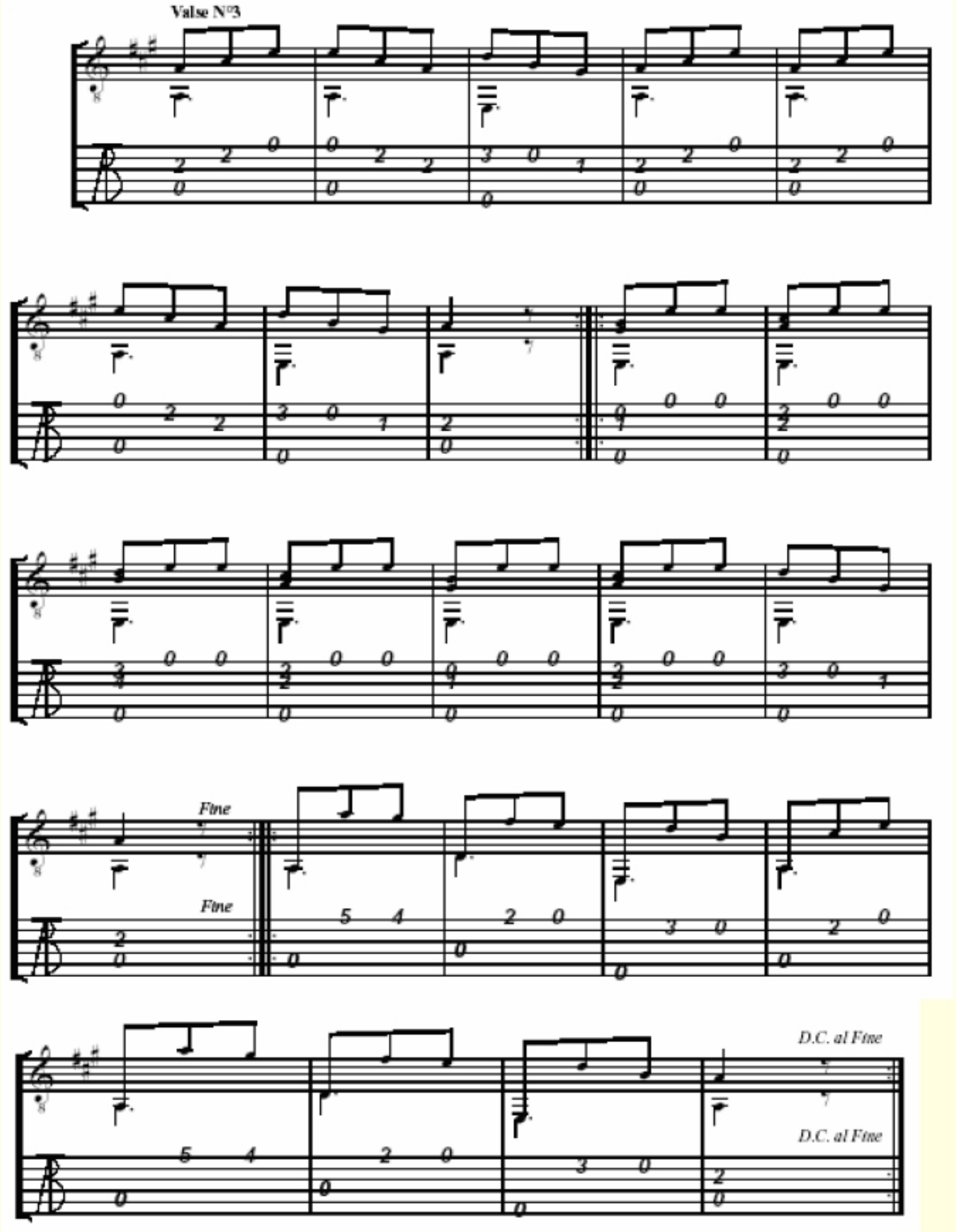
for classical guitar

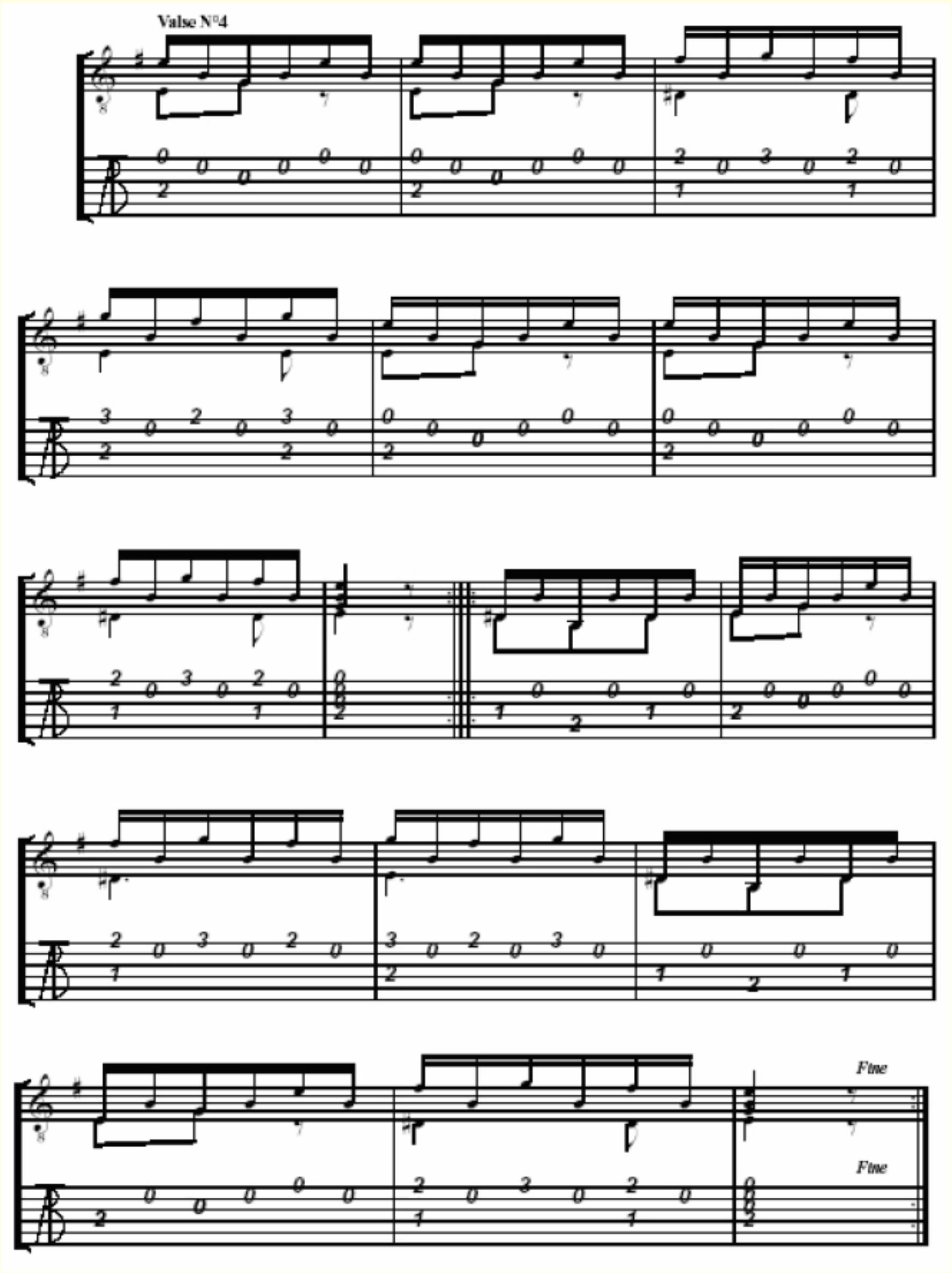
Revised by Jean-François DELCAMP

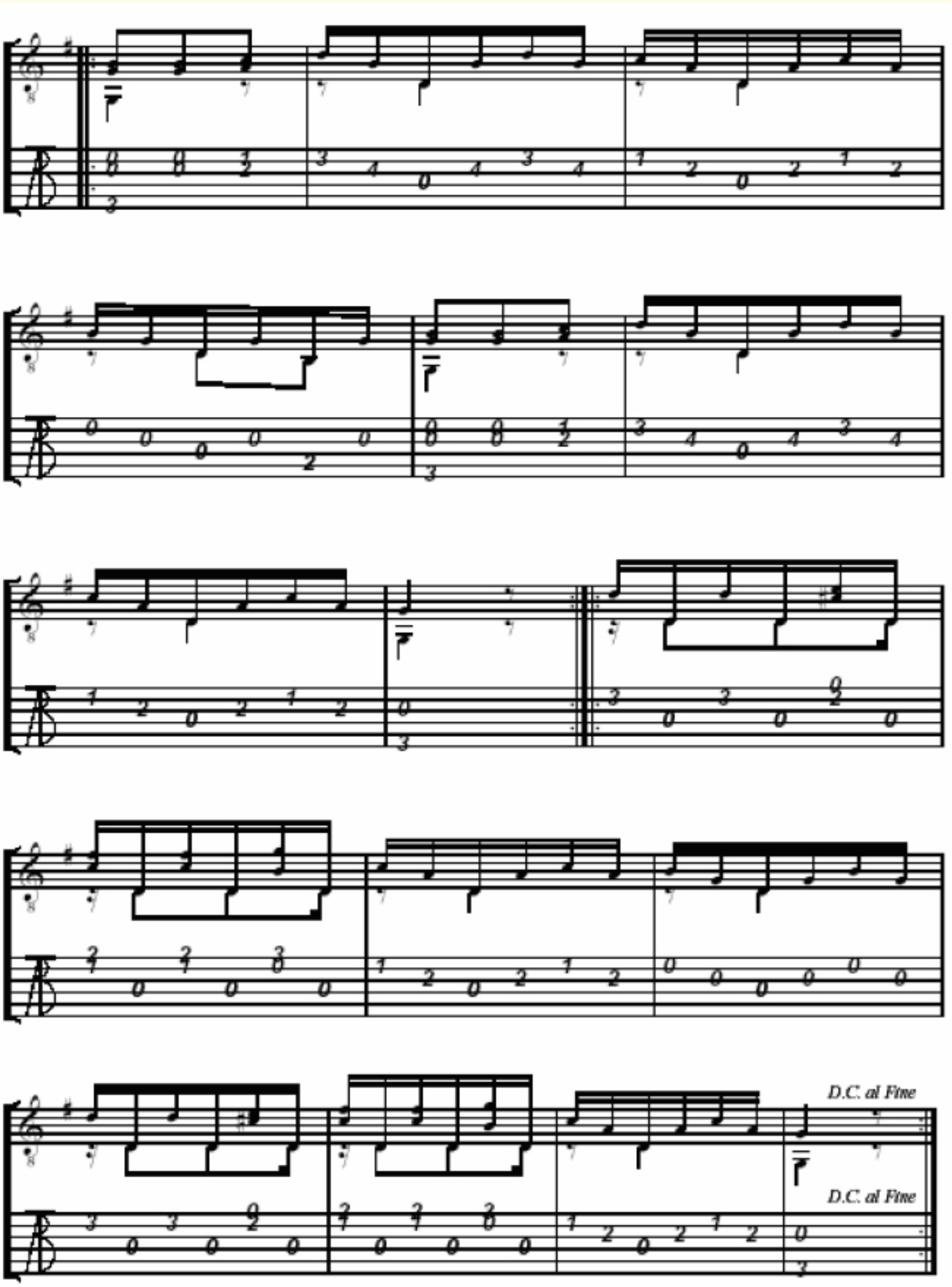
Valse N°1

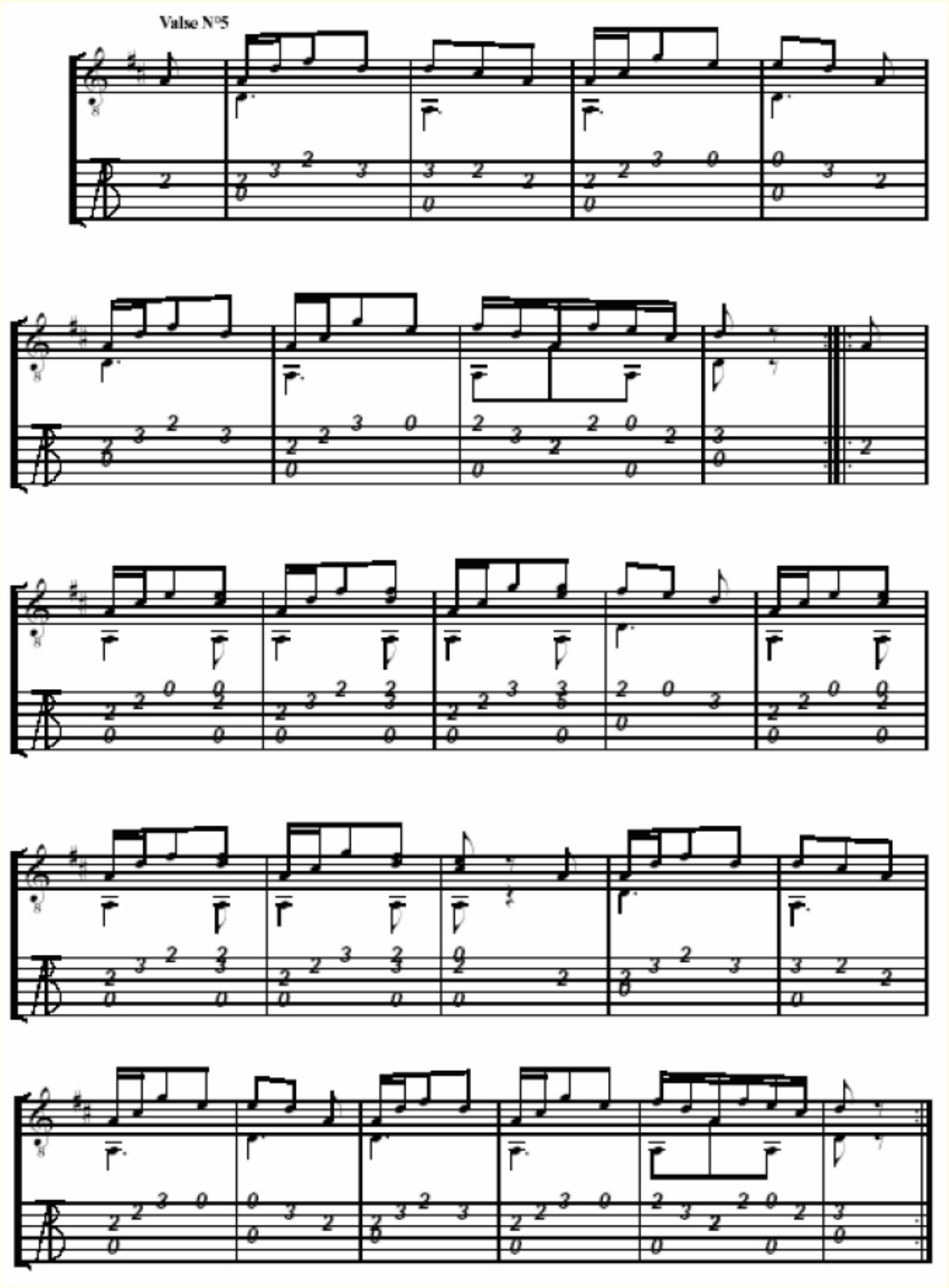



Valse N°2
Fine
Fine
D.C. al Fine
D.C. al Fine


Valse N°3
Fine
Fine
D.C. al Fine
D.C. al Fine

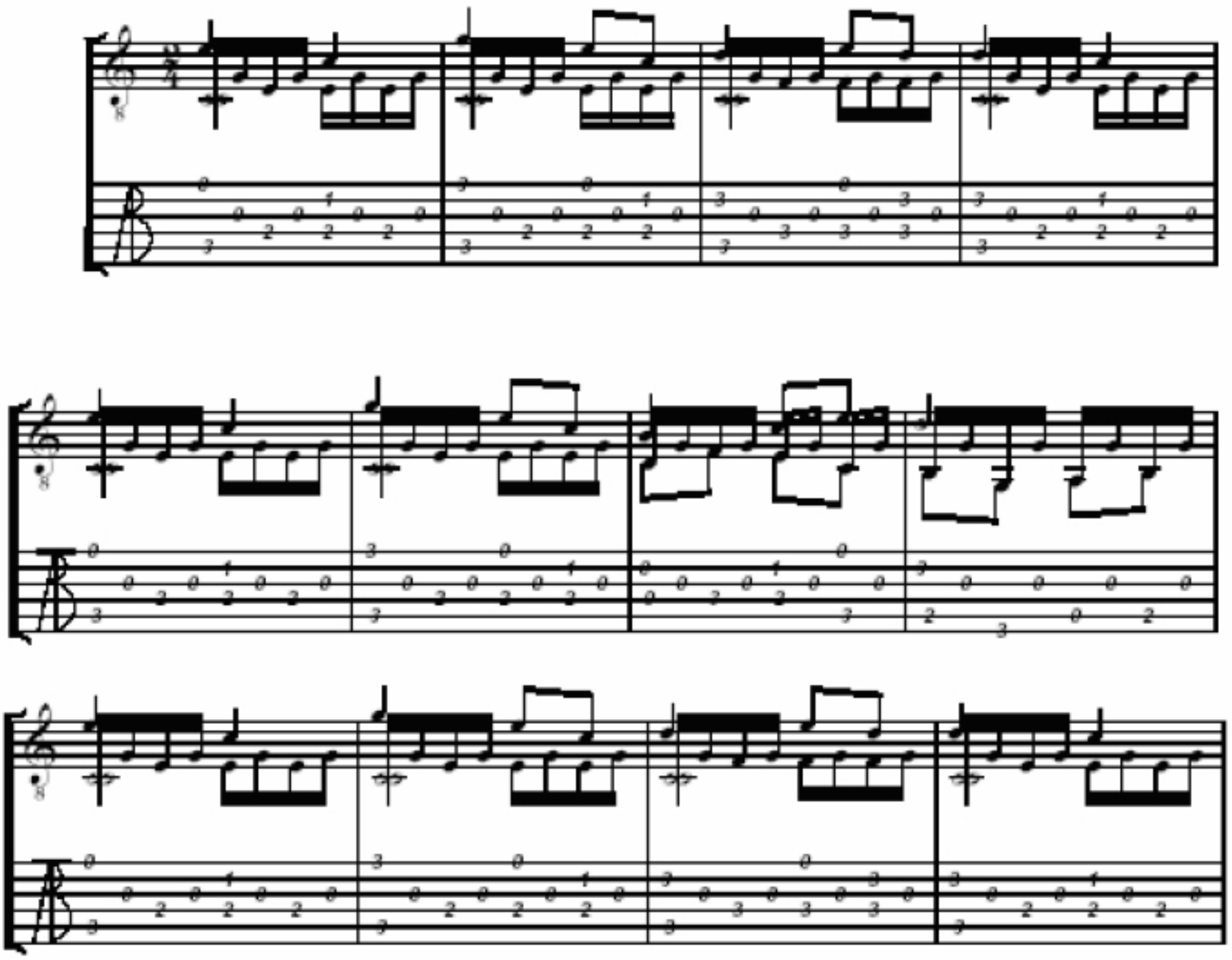

Valse N°4
Fine
Fine

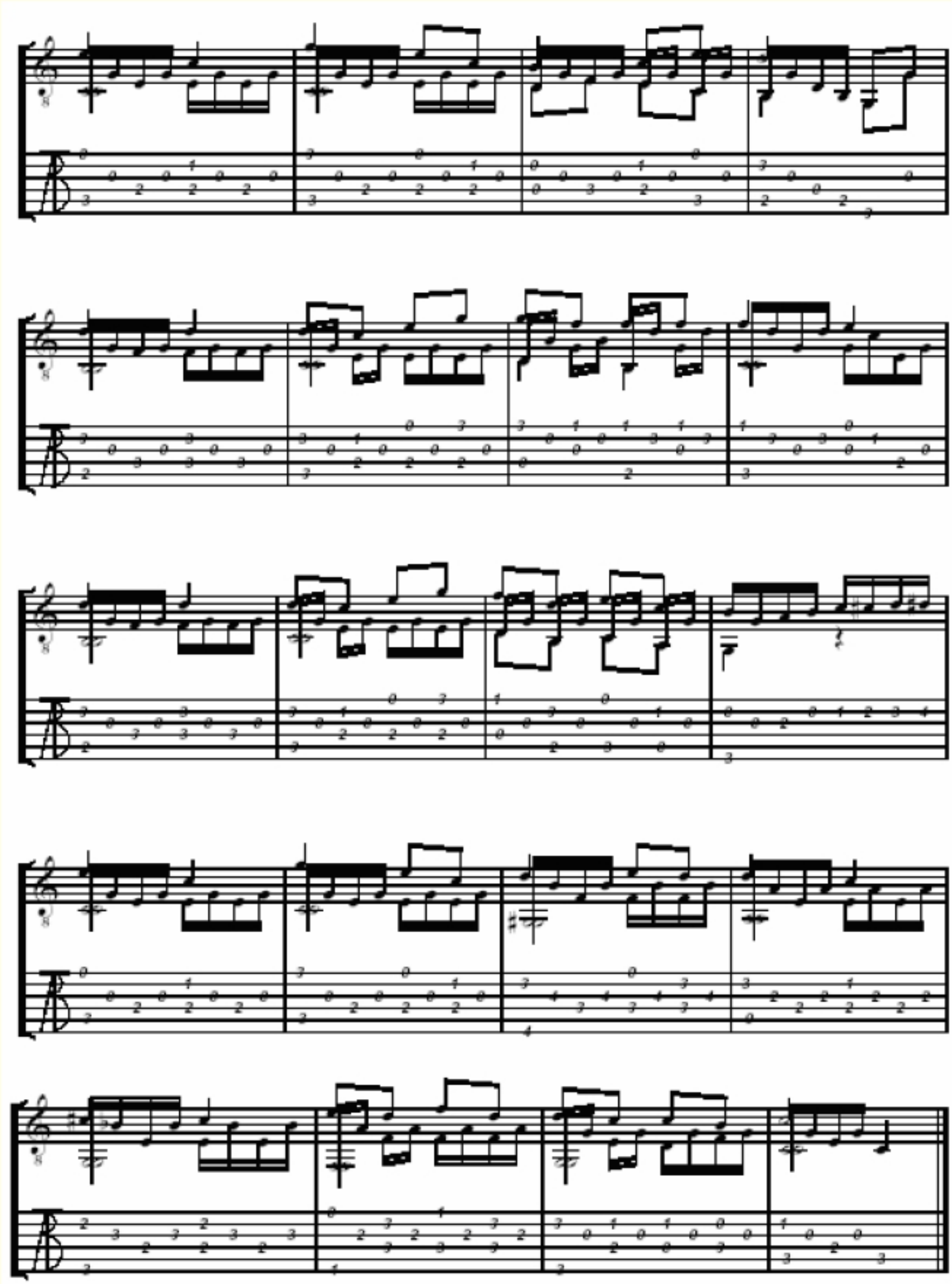

D.C. al Fine
D.C. al Fine


Valse N°5

Fernando SOR (1778-1839)
ETUDE XIII opus 35
(Segovia n°2)

Revised by Jean-François DELCAMP

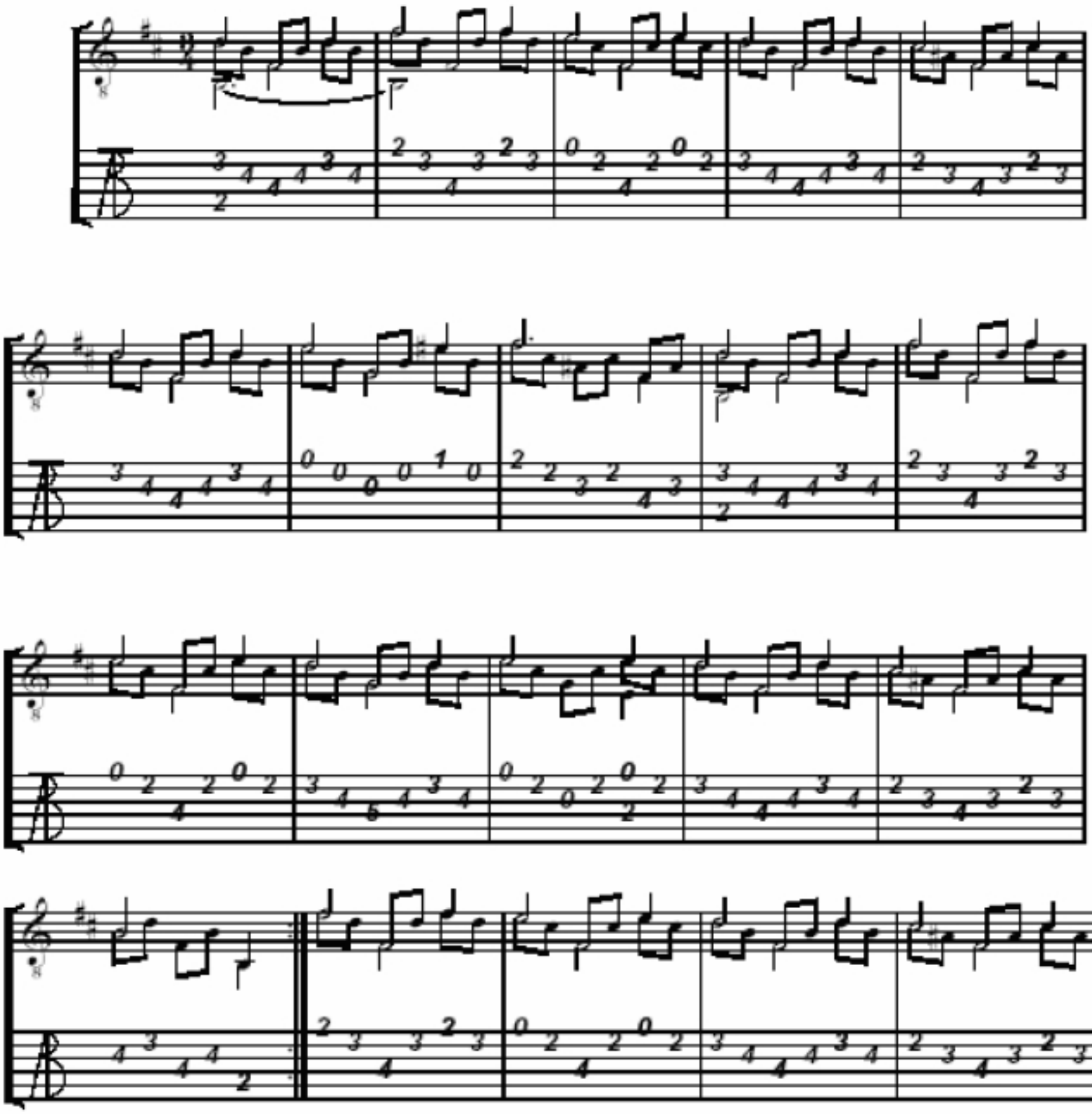


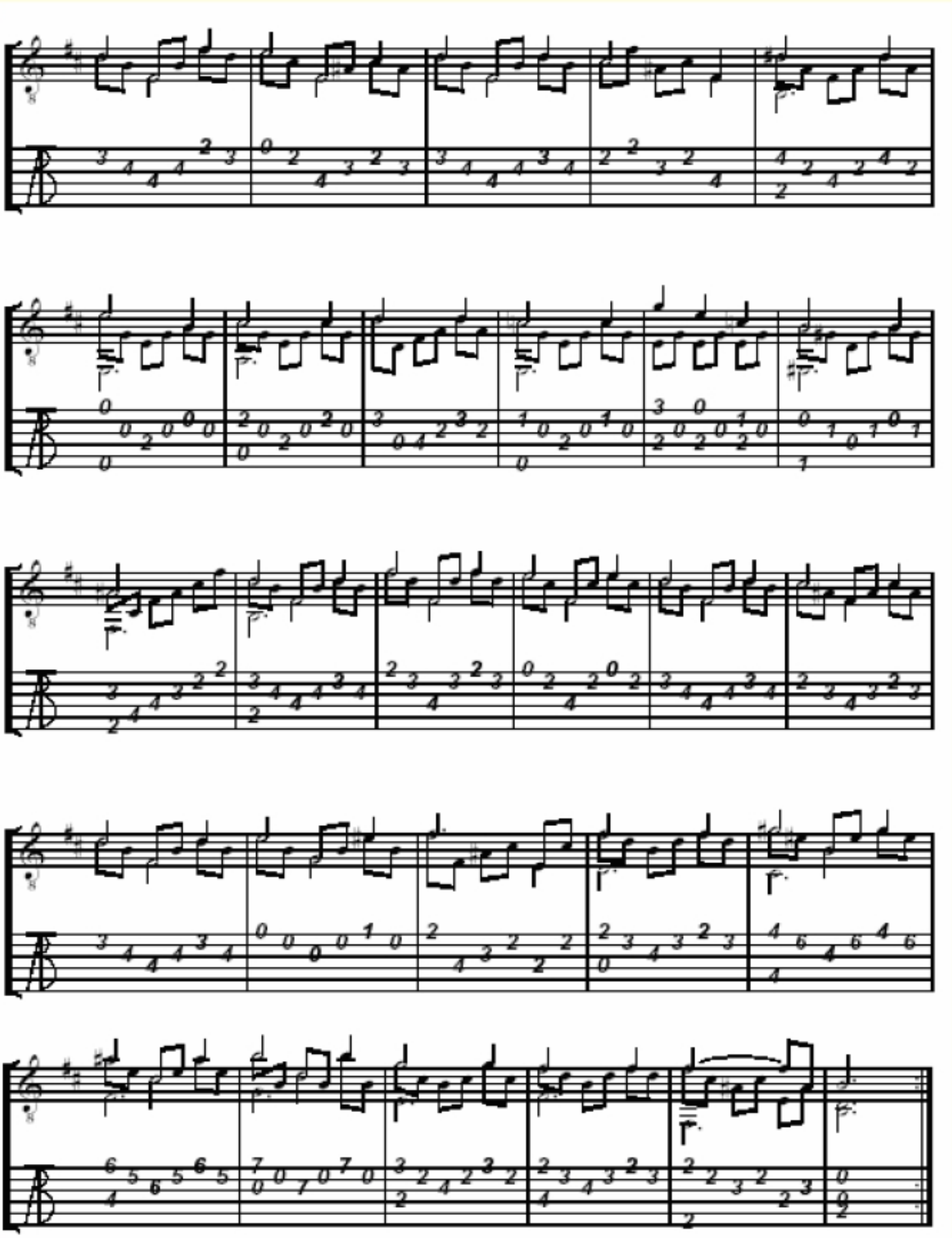


Fernando SOR (1778-1839)
ETUDE XXII opus 35
Segovia n°5

Revised by Jean-François DELCAMP

Allegretto





Mauro GIULIANI (1781-1829)
ALLEGRETTO opus 30
in A minor

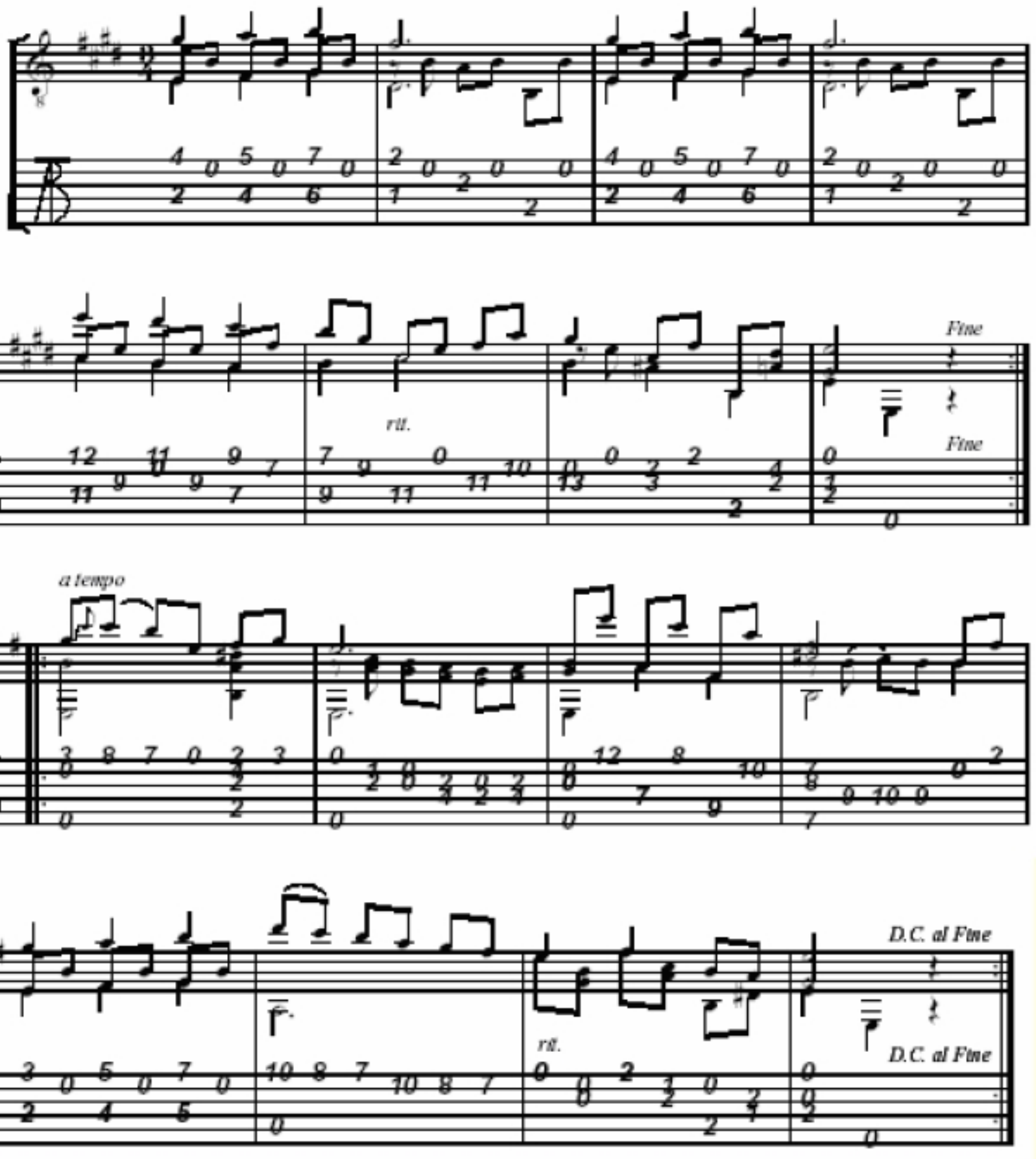
Revised by Jean-François DELCAMP

Dionisio AGUADO (1784-1849)
VALSE
in G major

Revised by Jean-François DELCAMP

Francisco TÁRREGA (1852-1909)
LÁGRIMA
Preludio

Revised by Jean-François DELCAMP



Francisco TÁRREGA (1852-1909)

¡ADELITA!

Mazurka

Revised by Jean-François DELCAMP

Lento

p

Fine

rit.

Fine

un poco rit

a tempo

molto ten.

f

p

rit.

D.C. al Fine

D.C. al Fine

Francisco TÁRREGA (1852-1909)
ENDECHA
Preludio

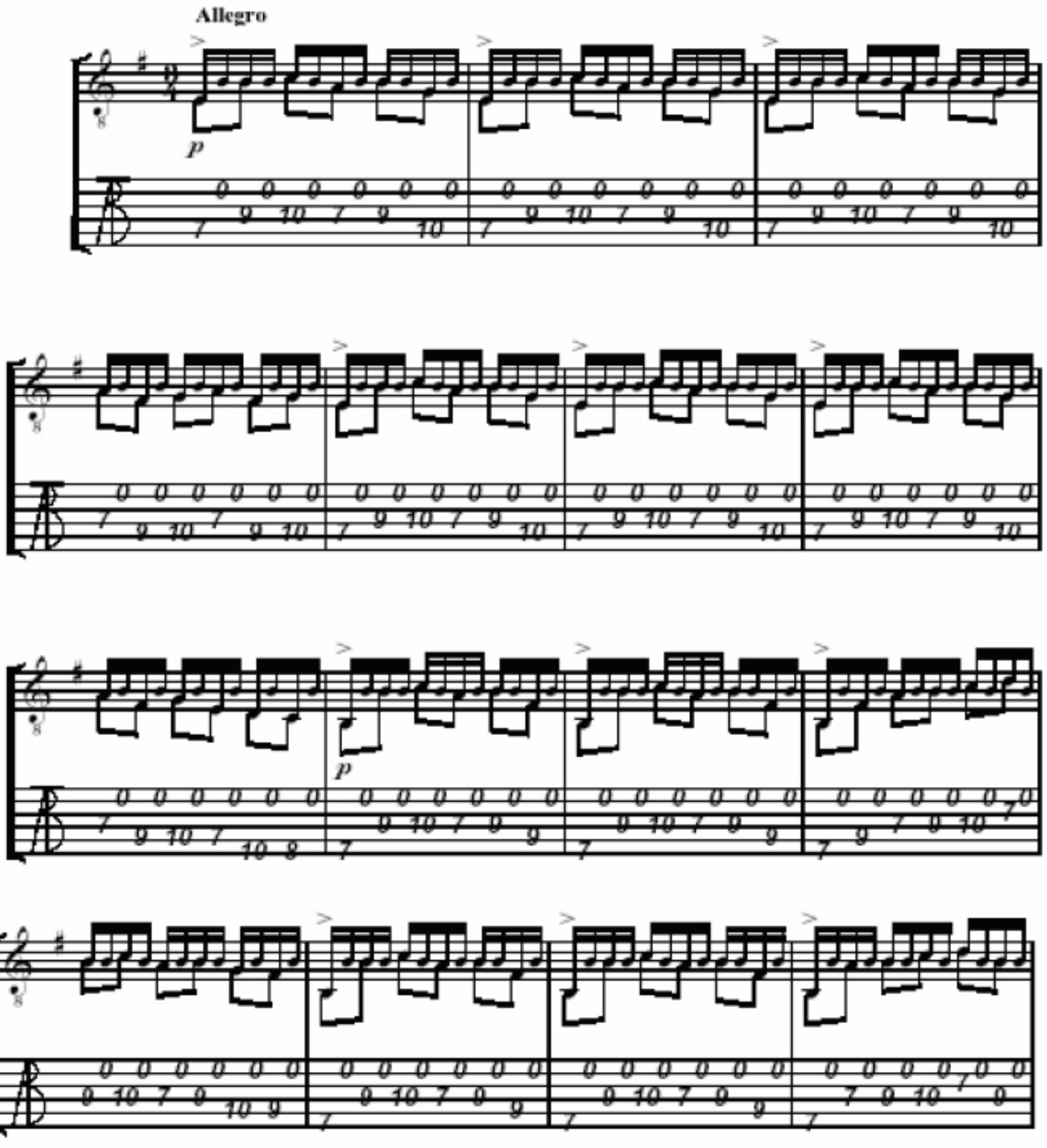
Revised by Jean-François DELCAMP

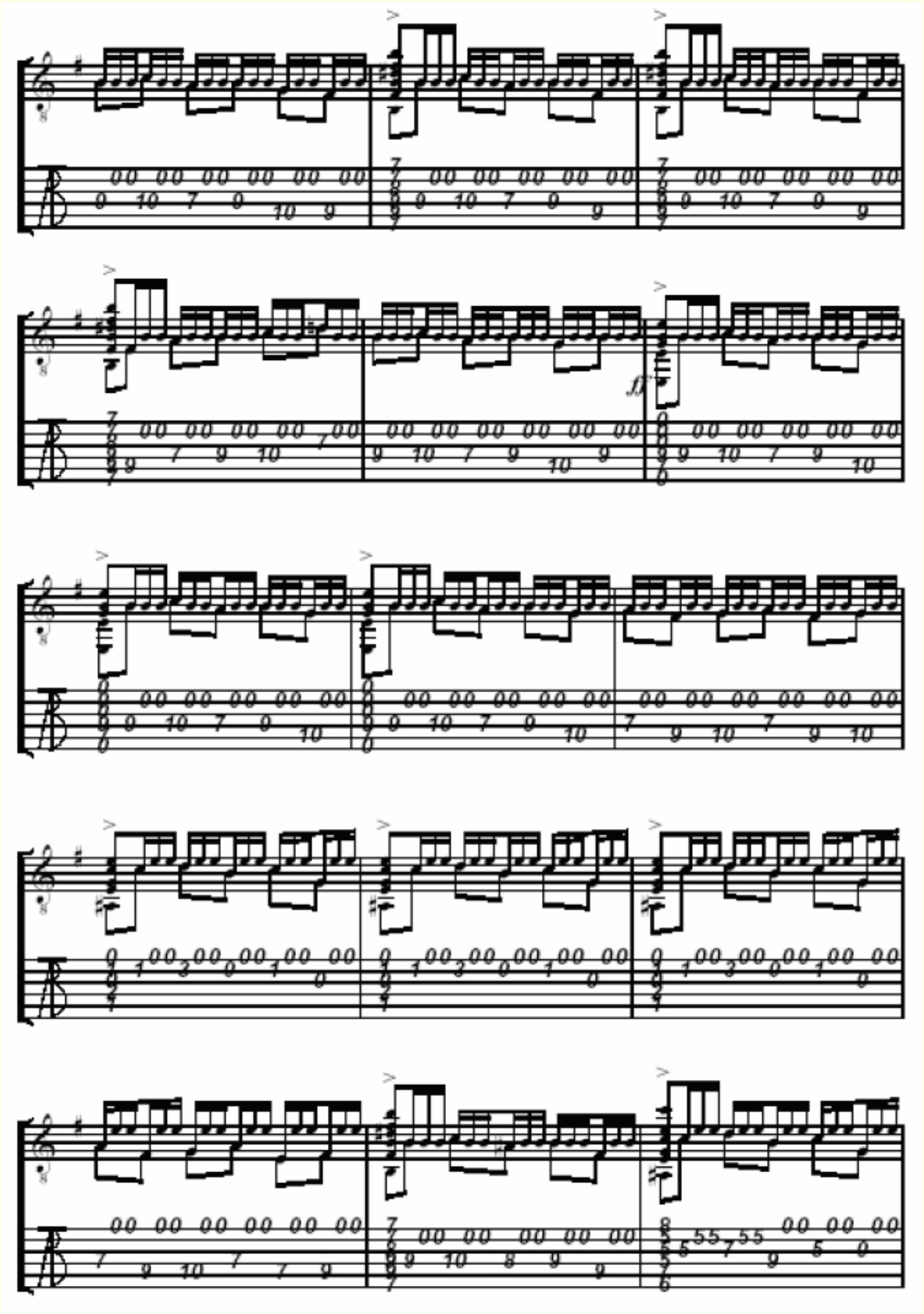
Isaac ALBENIZ (1852-1909)

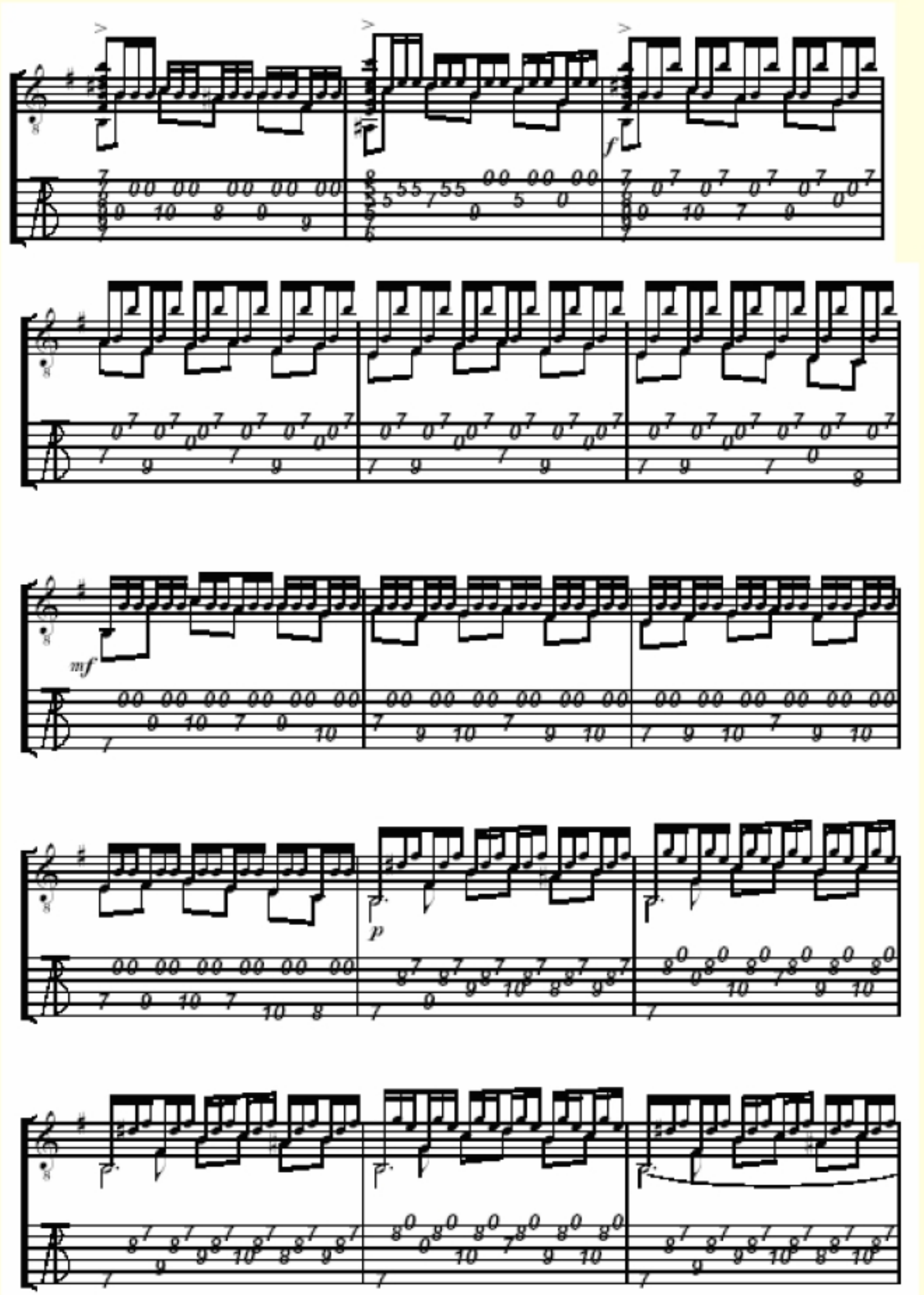
ASTURIAS

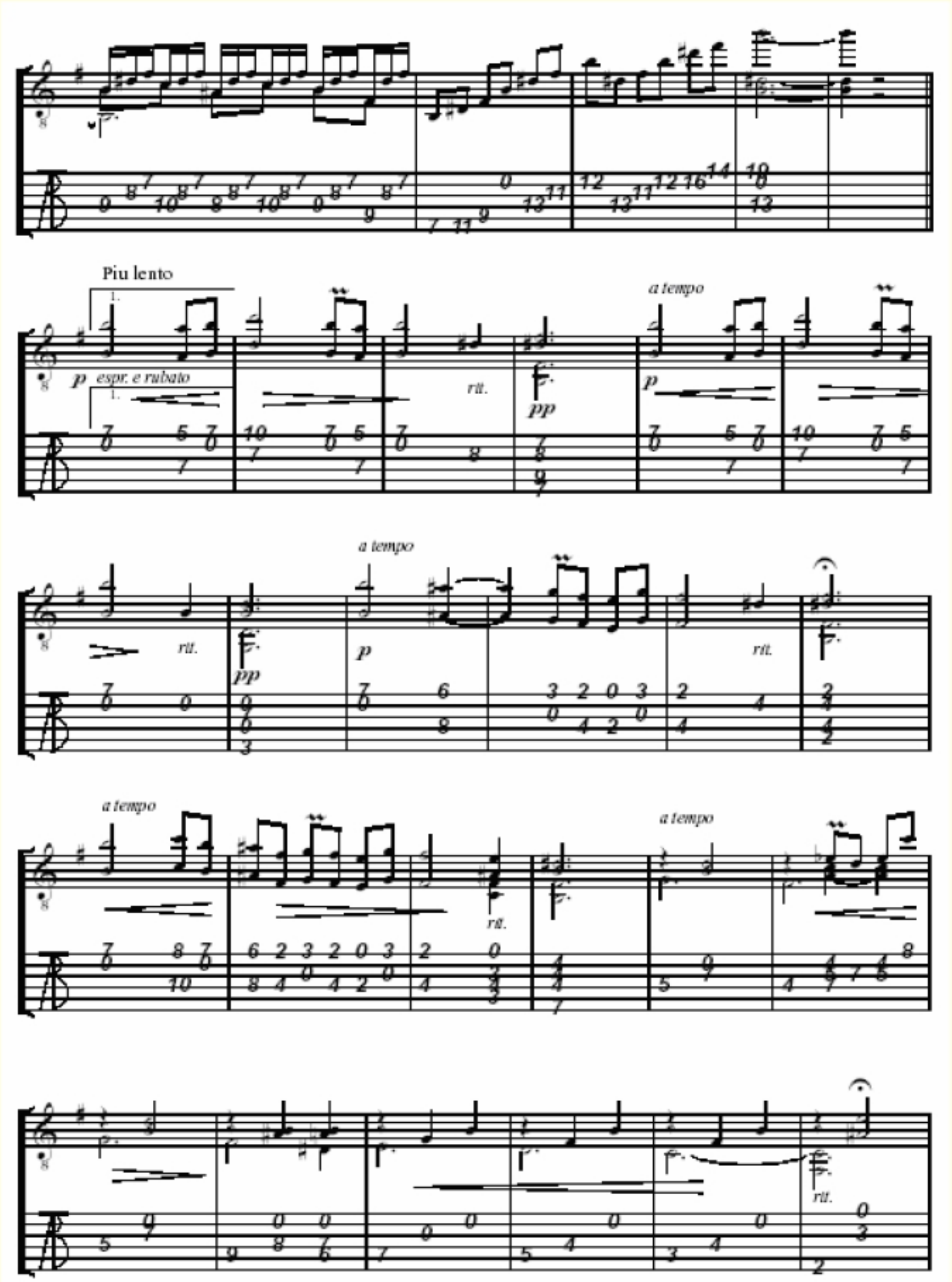
n°5, Suite espagnole opus 47

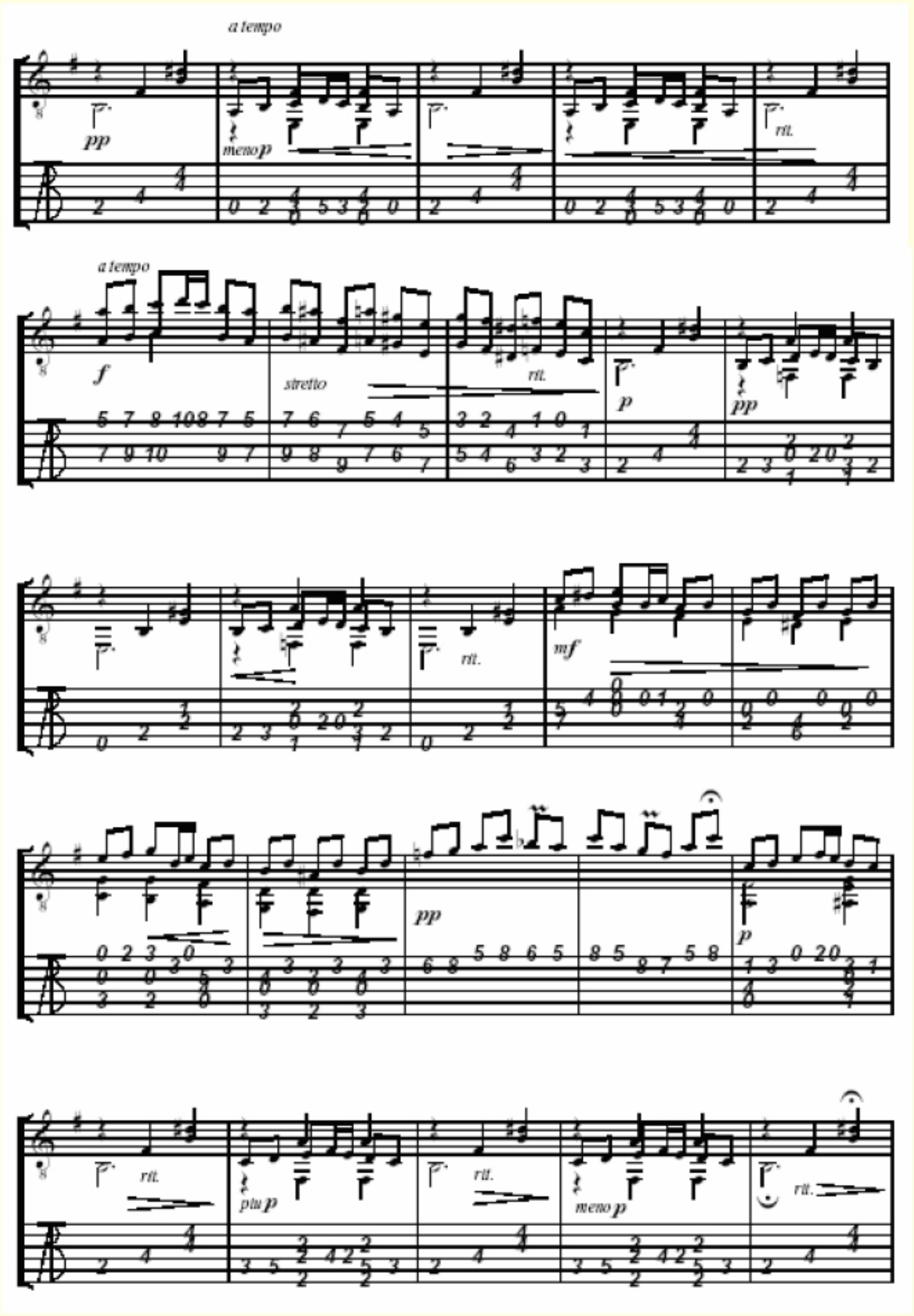
Revised by Jean-François DELCAMP

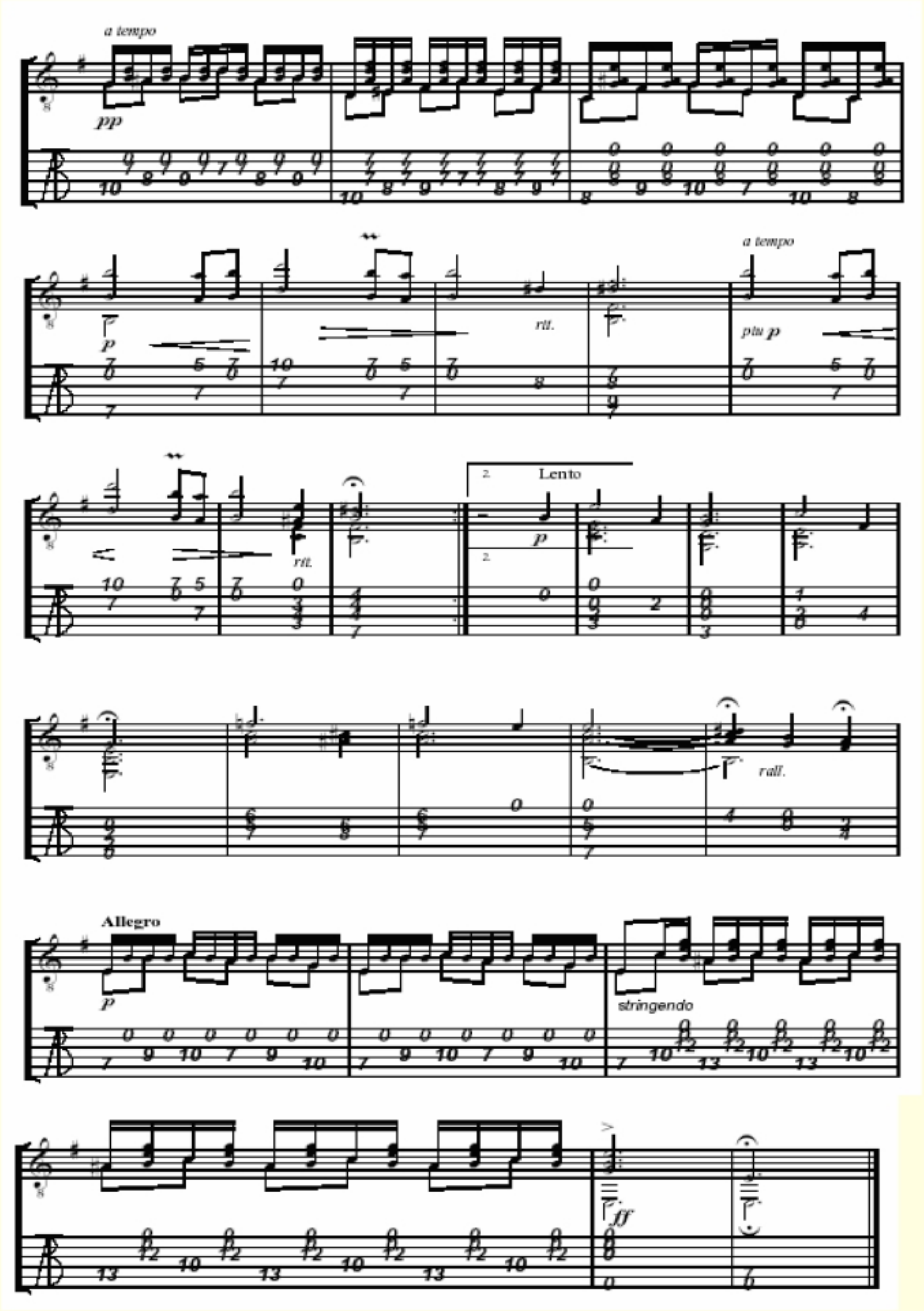







Piu lento
p espr. e rubato
rit.
pp
a tempo
p
a tempo
rit.
pp
p
rit.
a tempo
rit.
a tempo
rit.


a tempo
pp
meno p
rit.
a tempo
f
stretto
rit.
p
pp
rit.
mf
pp
p
rit.
più p
rit.
meno p
rit.


a tempo
pp
p
rit.
a tempo
più p
rit.
2
Lento
p
rall.
Allegro
p
stringendo
ff

4º UNIDAD
TONALIDAD

Leccion 1

El significado del tono

Bueno, por fin ha llegado el día. Antes de meternos de lleno en el mundo de la guitarra, creo que deberíamos partir de unas ideas concretas y claras sobre música, y que más adelante aplicaremos a la guitarra.

La notación de las notas las haremos en nomenclatura inglesa, que es la que con más frecuencia nos vamos a encontrar -y además es más corta y rápida para escribir-. Al principio puede costar un poco, pero con la costumbre ya veréis... Las equivalencias con nuestras notas son:

Nomenclatura latina	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Si	Do
Notación inglesa	C	D	E	F	G	A	B	C

Otra idea que conviene tener clara es los intervalos. Un intervalo es la distancia existente entre dos notas -medida en tonos y semitonos-. Esto nos ayudara a comprender la formación de acordes, que no es más que la combinación de varios intervalos. La distancia mas pequeña entre dos notas es un semitono -que es la distancia entre E y F y entre B y C-. El resto se separan por un tono. Por lo tanto, dos semitonos equivalen a un tono. En resumen, las distancias en el tono de C son:

C	1 tono	D	1 tono	E	1/2 tono	F	1 tono	G	1 tono	A	1 tono	B	1/2 tono	C

Con esta formación de tono- semitono se forman todos los tonos ¿? Sí, para saber que notas entran en un tono hay que escribir todas las notas desde el tono que queremos saber y que entre todas haya la misma proporción que en el tono de C. Por ejemplo -lo mas fácil es verlo-. Queremos saber las notas que componen el tono de G. Primero escribimos todas las notas por orden desde G:

G	A	B	C	D	E	F	G

Ahora, en segundo lugar, comprobamos si las posiciones entre las notas están en el estándar de tono/semitono. Nos damos cuenta que:

- Entre G y A hay un tono. **OK**.
- Entre A y B hay un tono. **OK**.
- Entre B y C hay medio tono o semitono. **OK** también.
- Entre C y D hay un tono. **OK**
- Entre D y E hay un tono. **OK**
- Entre E y F ¡ojo! Debería haber un tono, pero me sale un semitono. ¿Cómo? ¿Qué hacer? La distancia que esta a un tono de E es F# y no es F, ¡ya lo tenemos!
- Por ultimo, entre F# y G hay un semitono. Ahora si **OK**.

Daros cuenta que si no hubiéramos puesto el F# romperíamos la relación. Ni F estaría a un tono de E, ni entre F y G habría un semitono. El tono de G lo forman por consiguiente:

G	A	B	C	D	E	F#	G

Ahora **SI**. Es conveniente hacer este ejercicio con todos los tonos para coger agilidad mental. Luego lo podéis comprobar en la tabla que más tarde os haré.

Visto esto, solo recalcar que siempre (de momento) deberéis seguir la siguiente relación para saber que notas comprende un tono determinado:

Nota 1	1 tono	Nota 2	1 tono	Nota 3	1/2 tono	Nota 4	1 tono	Nota 5	1 tono	Nota 6	1 tono	Nota 7	1/2 tono	Nota 8

Tabla de notas que forman un tono

C	D	E	F	G	A	B	C
D	E	F#	G	A	B	C#	D
E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
F	G	A	Bb	C	D	E	F
G	A	B	C	D	E	F#	G
A	B	C#	D	E	F#	G#	A
B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B

En fin, espero que os hayan coincidido muchas. Solo una cosa. En el tono de F aparece algo nuevo Bb. Como sabréis, los sostenidos (#) son para subir una nota medio tono, pues los bemoles (b) son para bajarla medio tono. Depende en el tono que esta, a una nota se le puede llamar # o b.

Por ejemplo: En teoría un A# suena igual que un Bb, sin embargo, a esa nota la llamaremos A# si estamos en el tono de B, o la llamaremos Bb si estamos en el tono de F ¿está clarito?

Todo esto esta muy claro si cojeéis la guitarra. En la sexta cuerda -E grave- intentad tocar el tono de E *"solo usando esa cuerda"*. Veréis como el oído os da paso, sin casi pensar, a saber donde están los tonos y donde los semitonos.

En fin, yo creo que ya esta bien de teoría por hoy. Os vuelvo a aconsejar que creéis los tono en una tablita y los comparéis a la que yo os he pasado.

Lección 2

Tres intervalos para una triada

El otro día veíamos algo de intervalos. Hoy profundizaremos algo más en esto para poder conseguir formar acordes.

Seguiremos usando como base el tono de C. Recordar:

C	1 tono	D	1 tono	E	1/2 tono	F	1 tono	G	1 tono	A	1 tono	B	1/2 tono	C

El otro día contábamos tonos y semitonos. Pues bien, hay varios tipos de intervalos basándonos en la distancia que separan dos notas. Los más importantes y los que aprenderemos al principio son:

- Intervalo unísono (**1**). Es la misma nota.
- Intervalo de tercera menor (**3m**): Un tono y medio.
- Intervalo de tercera Mayor (**3M**): dos tonos.
- Intervalo de quinta (**5**): tres tonos y medio.
- Intervalo de séptima menor (**7m**): menos un tono.
- Intervalo de séptima Mayor (**7M**): menos medio tono.

Pues bien, estos no son todos ni mucho menos, pero si que son los que vamos a utilizar como base para crear nuestros primeros acordes.

Hay muchos tipos de acordes, dependiendo de la cantidad de notas que lo forman. Los mas básicos son las Triadas, acordes compuestos por tres notas. Hay dos tipos: **Mayor** y **menor**. Veamos las reglas de construcción del Mayor. Para crear la norma, al acorde le llamaremos X.

Un acorde Mayor es el formado por una primera, una tercera mayor (3M) y una quinta. Veámoslo con un ejemplo práctico:

- C Mayor = 1 (C), 3M (E), 5 (G)

Por lo tanto, las notas que forman el acorde de C Mayor son C (como 1, que es la misma nota), E (como 3M de C, es decir, C + 2 tonos = E) y G (como 5 de C, es decir, C + 3,5 tonos = G).

- C Mayor = C, E, G

¿sí o no?

Por otro lado un acorde menor es el formado por una primera, una tercera menor y una quinta. En el ejemplo de antes seria:

- C menor (Cm) = 1 (C), 3m (Eb) , 5 (G)

Repasémoslo, las notas que forman el acorde de Cm son: C como 1 (la 1 es siempre la misma nota), Eb como 3m (la nota que esta a 1,5 tonos de C es Eb) y G como 5 (C + 3,5 tonos es G).

Vemos que lo que hace diferenciar un acorde mayor de menor es solo una nota, la tercera (mayor o menor), ya que la 1 y la 5 son en ambos acordes la misma. Otra cosa, difícilmente encontraremos un acorde que diga C Mayor o CM. Diciendo simplemente C, se supone que es mayor, y poniendo C m es menor.

Coger vuestra amada guitarra y comprobar lo que os digo. Tocar un C y un Cm. Analizar cada dedo sobre que nota lo tenéis puesto y veréis como es así.

Ahora seria un buen trabajo el formar los acordes mayor y menor de todas las notas. Para los más perezosos se lo doy ya hecho en la siguiente tabla, aunque lo ideal es hacerlos y luego comprobarlos, ya que se adquiere mucha agilidad mental para tocar cualquier otro instrumento y estos cálculos de subir y bajar tonos, cuando entras en un estudio a grabar son muy habituales, y no vas a ir buscando la tablita del tío Ricky. Además, los estudios se suelen alquilar por horas y más vale perder una hora grabando un solito que no te cuadra, que calculando la tercera menor de Bb.

Tónica	Acorde mayor			Acorde menor		
...	1	3M	5	1	3m	5
C	C	E	G	C	Eb	G
C#	C#	E#(F)	G#	C#	E	G#
D	D	F#	A	D	F	A
D#	D#	F##(G)	A	D#	F#	A
E	E	G#	B	E	G	B
F	F	A	C	F	Ab	C
F#	F#	A#	C#	F#	A	C#
G	G	B	D	G	Bb	D
G#	G#	B#(C)	D#	G#	B	D#

A	A	C#	E	A	C	E
A#	A#	C##(D)	E#(F)	A#	C#	E#(F)
B	B	D#	F#	B	D	F#

Como veis, en algún acorde aparecen dos sostenidos. Esta claro que una nota C## suena igual que un D, pero mira... cosas de la música. Os he puesto estas equivalencias entre paréntesis para quien lo quiera leer de la forma fácil. Os repito que lo ideal es hacer vosotros en un papel la formación de varios acordes (Ej.: Cm, B, A, G#m, Dm, yo que sé) y luego comprobarlos. La idea no es aprenderse las notas que forman cada acorde de memoria (con saber la posición en la guitarra nos sobraría). Ahora, si es importante el contar tonos con rapidez (Ej.: ¿qué nota esta a 5,5 tonos de G#? O ¿Cuál es la 5 de Bb?.). Con la practica veréis como eso se nota. Ahora estamos con acordes de triada que son los mas fáciles, pero cuando mas adelante veamos un acorde que sea C#m7(b5) ¿?

También es buen ejercicio el poner un acorde en la guitarra y analizar donde están esas tres notas que lo forman. Esto si que mas adelante será casi imprescindible, a no ser que tengamos una memoria de elefante y podamos memorizar mas de 500 posiciones de acordes en el mástil. Por ejemplo, estamos tocando un Cmaj7 y el teclista de nuestra banda dice *"chicos, quitar la séptima de las guitarras que se oye mal y yo la realzare con el piano"*. Tendremos dos soluciones: o tirar al teclista del grupo o saber quitar en cuestión de segundos ese dedo que marca la séptima antes de que se vacíe la sala.

Por ultimo, la **Tónica** no es un refresco en este caso. Es la nota principal que da nombre a un acorde. En Cm, la tónica es C, en D#m7 la tónica seria D#.

Leccion 3

Los tipos de triada

Bueno, ya vimos dos tipos de triadas (mayor o menor). Hay dos más: aumentada y disminuida. En estos dos casos las diferencia la 5. Veamos como se forman:

Xmayor	X	1, 3M, 5
Xmenor	Xm	1, 3m, 5
Xdisminuido	Xº	1, 3m, 5º
Xaumentado	X+	1, 3M, 5+

Los intervalos de estas notas nuevas son:

- **5º** = tónica mas 3 tonos.
- **5+** = tónica mas 4,5 tonos.

Por lo tanto ya tenemos todos los tipos existentes de triadas. Si por ejemplo nos aparece un acorde con una 3m, ya sabremos que obligatoriamente deberá ser o Xm o Xº, y tendremos que ir a analizar la 5 para saber cual de los dos acordes es. No es un problema de estudiar todos los acordes, sino de entenderlos claramente y actuar por eliminación. Veamos un ejemplo práctico:

Decir que notas forman los siguientes acordes D, Dm, Dº y D+:

D	1, 3M, 5	D F# A
Dm	1, 3m, 5	D F A
Dº	1, 3m, 5º	D F Ab
D+	1, 3M, 5+	D F# A#

Vemos en este ejemplo claramente la diferencia entre ellos. No hay dos iguales.

Para no liarnos y tener todos los intervalos claros os paso una tabla con todos los que existen. Durante el curso iremos hablando de los que no demos ahora, pero ya los tenéis. Una observación: a partir del intervalo de 6M se cuenta al revés. Esto es porque el sistema musical es circular y da igual sumarle a C 4,5 tonos (A) que restarle 1,5 tonos (A también). Se trata de que sea rápido y fácil el contar. OK?

	Intervalo	Ejemplo en "C"	Distancia
1	Unísono	C-C	La misma nota
2m	Segunda menor	C-Db	Medio tono
2M	Segunda mayor	C-D	Un tono
3m	Tercera menor	C-Eb	Un tono y medio
3M	Tercera mayor	C-E	Dos tonos
4J	Cuarta justa	C-F	Dos tonos y medio
4	Cuarta	C-F#	Tres tonos
5º	Quinta disminuida	C-Gb	Tres tonos
5J	Quinta justa	C-G	Tres tonos y medio
5+	Quinta aumentada	C-G#	Cuatro tonos y medio
6m	Sexta menor	C-Ab	Cuatro tonos y medio
6M	Sexta mayor	C-A	Menos un tono y medio
7º	Séptima disminuida	C-Bbb	Menos un tono y medio
7m	Séptima menor	C-Bb	Menos un tono
7M	Séptima mayor	C-B	Menos medio tono
8	Octava	C-C	Seis tonos

Antes de pasar a los acordes de 4 notas (cuatriadas) conviene saber que hay unos acordes que no hemos nombrado y que son un poco "raritos":

- **Xsus**. Acorde suspendido. Este tipo de acordes no tienen tercera, y en su lugar nos encontraremos una 4 o una 5 sustituyéndola. Por lo tanto, estos acordes no son ni mayores ni menores. Si va con una 4 se llama X sus 4 y si lleva una 5 Xsus5.
- **Xadd**. Acorde adherido. A una triada mayor o menor se le añade una 2 (si que aparezca una 7) y se le denomina Xmadd9 o Xadd9 (según la triada).

Hoy estoy embalado, veamos las cuatriadas. Son acordes con 4 notas y se forman añadiendo a una triada un intervalo de 7ª. Mas que enrollarme, os haré un cuadrito con casi todas las combinaciones de acordes :

Nombre	Cifrado	Formación
X mayor	X	1 3 5
X menor	X m	1 3m 5
X aumentado	X+	1 3 5+
X disminuido	X º / X dim	1 3m 5º

X sus 4	Xsus4	1 4 5
X sus 2	Xsus2	1 5 2
X add 9	Xadd9	1 3 5 2
X m add 9	X m add 9	1 3m 5 2
X mayor séptima	Xmaj7	1 3 5 7
X séptima	X7	1 3 5 7m
X menor séptima	Xm7	1 3m 5 7m
X mayor novena	Xmaj9	1 3 5 7 9
X novena	X9	1 3 5 7m 9
X decimotercera	X13	1 3 5 7m 6
X menor novena	Xm9	1 3m 5 7m 2
X menor once	Xm11	1 3m 5 7m 4
X menor trece	Xm13	1 3m 5 7m 6

Una ultima observación, el acorde disminuido es también un tanto especial (Xº) ya que si analizáis su formula (1,3m,5) os daréis cuenta que es "simétrico", es decir, que la distancia entre cada una de sus notas siempre es de 1,5 tonos y cualquiera de ella puede actuar como nota tónica del acorde. Veamos un ejemplo:

Cº = C Eb G Bbb

Ahora saquemos la formación de Gº:

Gº = Bbb C Eb G

Ahora la de Eb:

Eº = G Bbb C Eb

¿Como?¿Qué ha pasado?. Pues si, son las mismas. Da igual tocar un Cº que un Bbbº, las notas que los forman son las mismas. Más adelante veremos como se lleva esto a la práctica.

Leccion 4

El tono mayor

Cada tono tiene sus acordes predeterminados que lo componen. Todo lo que sale de ahí son variaciones o cambios de tono. El 90% de la música que suena hoy en día es tonal (el sistema que vamos a desarrollar) pero hay otro que es el sistema modal y que en un futuro analizaremos.

El esquema estándar de cualquier tono es el siguiente: (los números romanos representan el orden de un acorde en ese tono).

I mayor	II menor	III menor	IV mayor	V mayor	VI menor	VII disminuido

A esta formula la llamamos Complejo Diatónico Mayor.

Tal y como vimos en la primera lección del curso, entre todos hay un intervalo de un tono, excepto entre III y IV y entre VII y VIII. Para verlo mas claramente tomemos el ejemplo del tono de C y apliquémoslo a la regla de arriba. Seria:

	I mayor	II menor	III menor	IV mayor	V mayor	VI menor	VII disminuido
C	C	Dm	Em	F	G	Am	B°

Como vemos en la tabla, ya sabemos los acordes que forman el tono de C. A la hora de componer un tema, si lo queremos hacer en el tono de C deberemos usar estos acordes. ¡Ojo! No digo que no se usen otros y que siga sonando bien, pero seria una variación y no el tono integro.

La anterior tabla la he hecho pensando en triadas, pero también puede ser cuatriadas. Serian entonces los siguientes acordes (sigamos con C):

	I mayor	II menor	III menor	IV mayor	V mayor	VI menor	VII disminuido
C	CMaj7	Dm7	Em7	FMaj7	G7	Am7	B°

Vemos que la base de los acordes es la misma, las cuatriadas solo hacen que darnos mas información del acorde. Se pueden combinar en un tema perfectamente triadas y cuatriadas. Por lo tanto, si tocamos un tema en C,

podemos tocar el acorde G o el G7, pero no el Gm (a no ser que sea a conciencia, ya que en la música hay una base, pero no hay reglas fijas) ya que no pertenece al tono de C.

Un claro ejemplo lo tenemos en el tema de Revolver *"Esta noche tengo mas de lo normal"*. Veamos el estribillo:

```
    Am                  F
Y bañarnos en sudor hasta que no brote mas
       Am                   D
De mi piel y de tu  piel  oaaah!
       Am                  F
Conversar hasta morir y volver a conversar
         Dm                        G      G7
Hasta pegarnos la lengua al paladar.
```

Siguiendo las estrofas nos damos cuenta que el tema esta en el tono de C. Los acordes coinciden con los de la tabla, pero. En el estribillo hay un D que nos despista. Sabemos que D no es un acorde del tono de C, sí lo seria Dm. Pues bien, como es una excepción en todo el tema e incluso después aparece un Dm, nos damos cuenta que Goñi ha usado ese D porque le ha dado la gana (para crear un efecto que le moló al hombre) e inmediatamente ha vuelto al tono de C.

Supongo que estará claro. Ahora y basándonos en lo que acabamos de aprender deberíamos hacer una tabla general con todos los acordes que componen todos los tonos. Para los más perezosos, como siempre :) se lo doy ya hechito:

Os pongo la triada. Si queréis cuatriada, añadir lo de la columna superior.

TONO	I Maj7	II m7	III m7	IV maj7	V7	VI m7	VII°
C	C	Dm	Em	F	G	Am	B°
C#	C#	D#m	E#m (Fm)	F#	G#	A#m	B#° (C°)
D	D	Em	F#m	G	A	Bm	C#°
D#	D#	E#m	F##m (Gm)	G#	A#	B#m (Cm)	C##° (D°)
E	E	F#m	G#m	A	B	C#m	D#°
F	F	Gm	Am	Bb	C	Dm	E°
F#	F#	G#m	A#m	Bb#	C#	D#m	E#° (F°)
G	G	Am	Bm	C	D	Em	F#°
G#	G#	A#m	B#m (Cm)	C#	D#	E#m	F##° (G°)

A	A	Bm	C#m	D	E	F#m	G#º
A#	A#	B#m (Cm)	C##m (Dm)	D#	E#	F##m (Gm)	G##º (Aº)
B	B	C#m	D#m	E	F#	G#m	A#º

Como hemos comentado en varias ocasiones ya sabemos que suena igual un E # que un F, pero bueno, la nota del tono de C # será E #m y no Fm.¡ AUNQUE EL SONIDO Y LA POSICION DEL ACORDE SEAN LA MISMA!. Como siempre, y para quien lo quiere ver fácil, entre paréntesis tenéis las equivalencias (pero no os acostumbréis por vuestro bien).

Ahora pasemos a lo práctico. Vamos a ver un trozo de un tema (lo que se llama una progresión de acordes) y sacaremos en que tono está

EJEMPLO: G C D (ritmo de *"El aire sabe a veneno"*)

Tenemos 3 acordes. Se trata de mirar en la tabla(y más delante de memoria) uno a uno, en que tonos aparecen y en el que coincidan los tres ¡ese es!. Vamos a ver:

- G aparece en los tonos de C, D, y de G.
- C aparece en los tonos de C, F, y de G.
- D aparece en los tonos de D, G y de A.

Ya tenemos la solución: esa progresión pertenece al tono de G, ya que es el único tono en el que aparecen esos 3 acordes.

Este tipo de ejercicios es importante dominarlos bien de cara a futuras improvisaciones sobre un tema. Practicar con estos (al final de la lección de hoy tenéis las soluciones)

PRACTICAS: SACAR EL TONO DE LAS SIGUIENTES PROGRESIONES:

1. G / Em / Am / C
2. A / D / E
3. C#m / E / B
4. G#m / F#m / B / C#m

Aunque todo esto de los acordes parece puro capricho de un tío de hace mil años, lo cierto es que cada acorde tiene su función dentro de un tono. Ya hablaremos de esto en un futuro. De momento 3 palabras que os pueden ayudar a la hora de componer:

- ACORDE DE TONICA: Es el que se forma sobre el primer grado de la escala, es decir, es el I. En el tono de C, seria C.

- ACORDE DE SUBDOMINANTE: Se forma sobre el cuarto grado de la escala, es decir, es el IV. En el tono de C seria F. También tiene tendencia subdominante el II.
- ACORDE DE DOMINANTE: Se forma en el quinto grado, es decir, el V. Tiene mucha fuerza sonora y suele ir a desembocar a la tónica de su tono. En C seria G.

Esto visto a modo practico, analicemos un tema. ¿Qué os parece otra vez *"Esta noche tengo mas de lo normal"*?: C / Am / Em / F / G / C

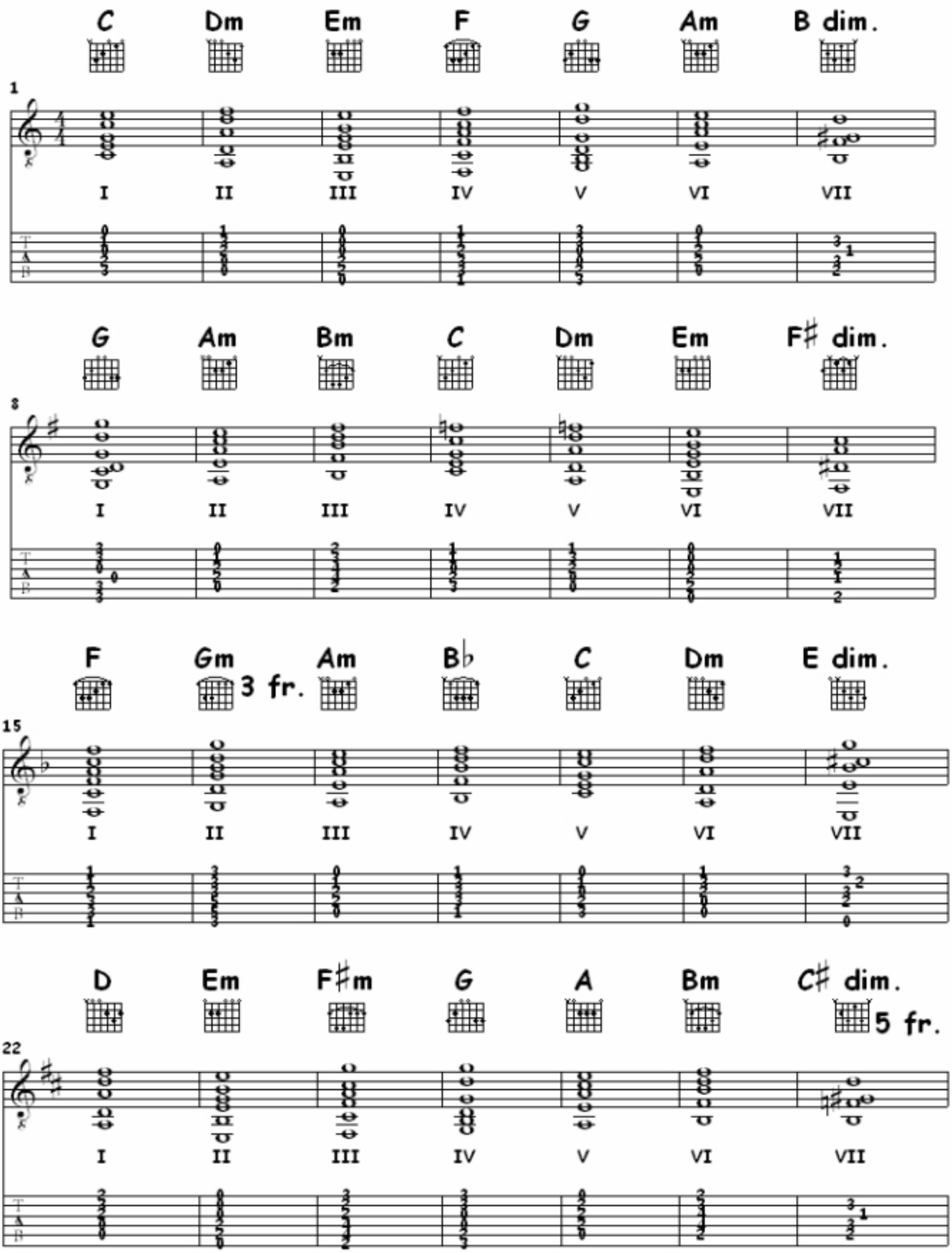
Para empezar, el tono es C.¿sí o no?. ¡Sí!. Vemos que el primer acorde que aparece es la tónica (C), luego viene un Am (que es el VI de C), luego un Em (es el III de C), luego un F (el IV, el subdominante), luego el G (el V, el dominante) y vuelve al C. La progresión esta clara: Parte de la tónica, se enrolla con acordes del mismo tono y al final la resolución típica Subdominante, Dominante y Tónica. Aquí se ve claramente lo que hemos dicho antes de la dominante, su tendencia natural es ir a parar a la tónica.

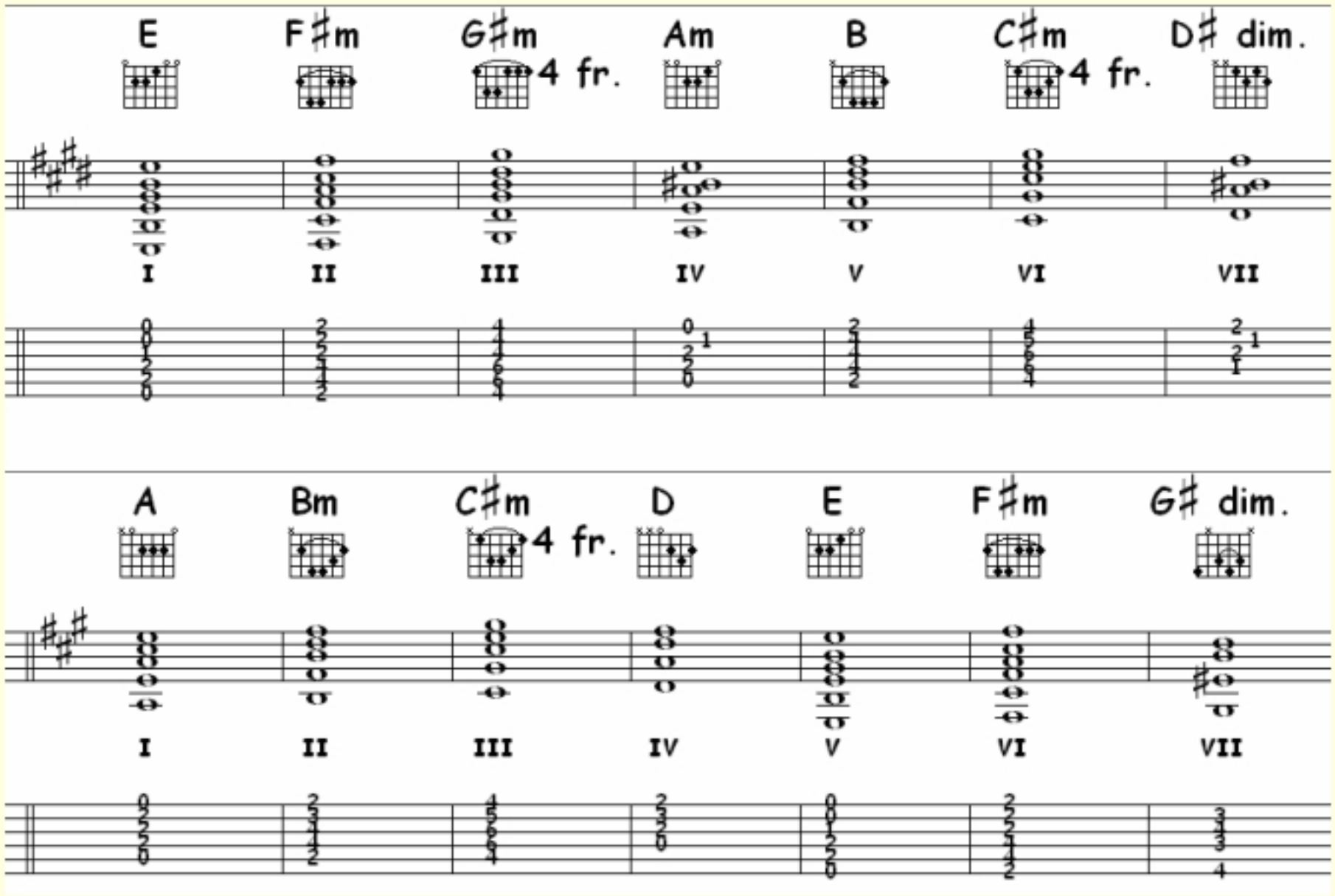
Esto puede servir para empezar a componer, aunque yo soy de los que pienso que un autor no esta constantemente pensando en que " el acorde que viene debe ser la quinta aumentada de la tónica para que así la resolución bla,bla,bla...". Supongo que muchas veces es intuición, otras muchas experiencia y algunas pocas, análisis profundo. También es cierto que hay que conocer esto, ya que como dijo mi profesor: "en esta canción que esta en el tono de G, he metido un acorde de Cm. Ya sé que no es del tono, pero lo pongo porque a mí me gusta". La moraleja es clara, sobre gustos no hay nada escrito, pero ¡cuidadin! Hay que saber que ese Cm no es del tono de G. No lo pongamos por error, si no porque nos sale de los ....trastes.

SOLUCIONES:

1. G
2. A
3. B
4. E

CÍRCULO DE ACORDES




E
F♯m
G♯m
4 fr.
Am
B
C♯m
4 fr.
D♯ dim.
I
II
III
IV
V
VI
VII
A
Bm
C♯m
4 fr.
D
E
F♯m
G♯ dim.
I
II
III
IV
V
VI
VII

5º UNIDAD

ESCALAS Y ACORDES

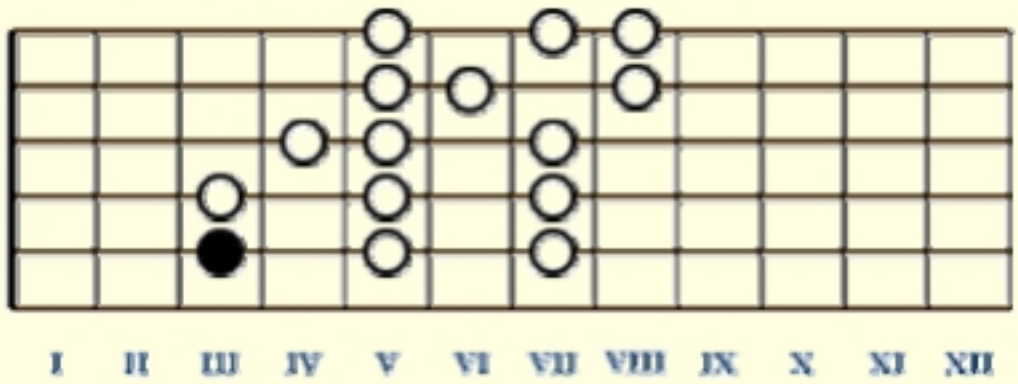
Lección 5

Escalas mayores

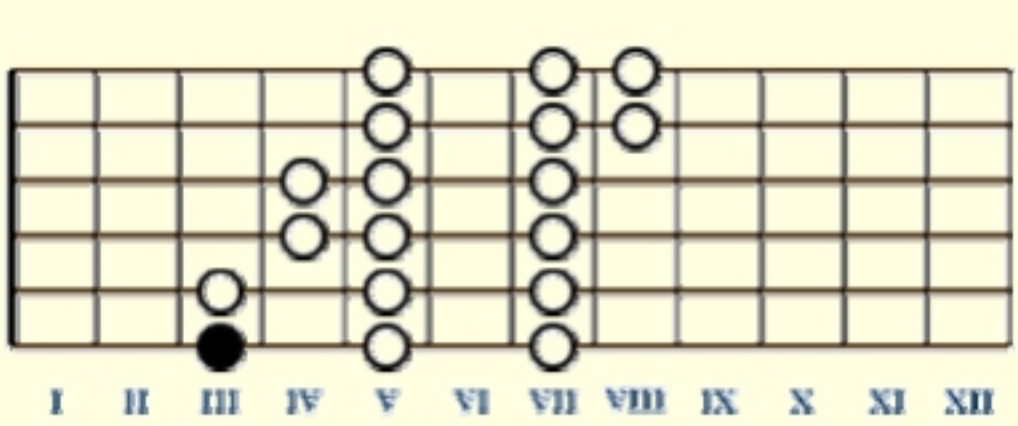
Bueno, ya cansados de teoría vamos a ver si ponemos en práctica algunas cosas aprendidas hasta ahora. Se trata de tocar escalas mayores a modo de improvisación. Eso sí, es necesario saber sacar el tono en el que esta cualquier canción (véase la lección 4). Varias ideas claras e importantes son:

- Las posiciones de escalas que más abajo encontrareis sirven para todos los tonos, es decir, se pueden mover sin ningún problema a lo largo del mástil. Eso sí, es **básico** e **imprescindible** colocarlas en su posición correcta.
- Para esto, os he marcado la tónica en negro. Es decir, si tocamos un tema en C hay que colocar la tónica en un traste y cuerda que sea C... De ahí que veáis que hay dos tipos de escalas (hay mas pero bueno...): con la tónica en la 5ª y con la tónica en la 6ª. Por lo tanto en un tema en C usaremos o la posición de la 5ª con la tónica en el traste 3 o la posición de la 6ª en el trate 8.
- Todas las posiciones tienen el mismo sonido (ya que la escala de C la forman las mismas notas estemos donde estemos en el mástil, aunque +/- aguda-grave) se trata de que sea cómodo de tocar. Por ej. Si estamos tocando un tema en C usando la escala de la 5ª y el tema pasa al tono de G seria ilógico usar la misma posición pero subiéndonos al mástil hasta el traste 10. ¡No es que no se pueda hacer, es que no es cómodo!. Usaríamos entonces la escala con la tónica en la 6ª y en el 3 traste de esa cuerda que es G.....de hecho en las posiciones que hay en el dibujo veréis que la primera esta en C y la segunda en G.
- Los solos se consiguen combinando con velocidad y *feeling* las notas que forman la escala. De todos modos el único secreto es machacarnos estas escalas y tocarlas 2.000 veces cada una. Veréis como entran el cualquier tema.

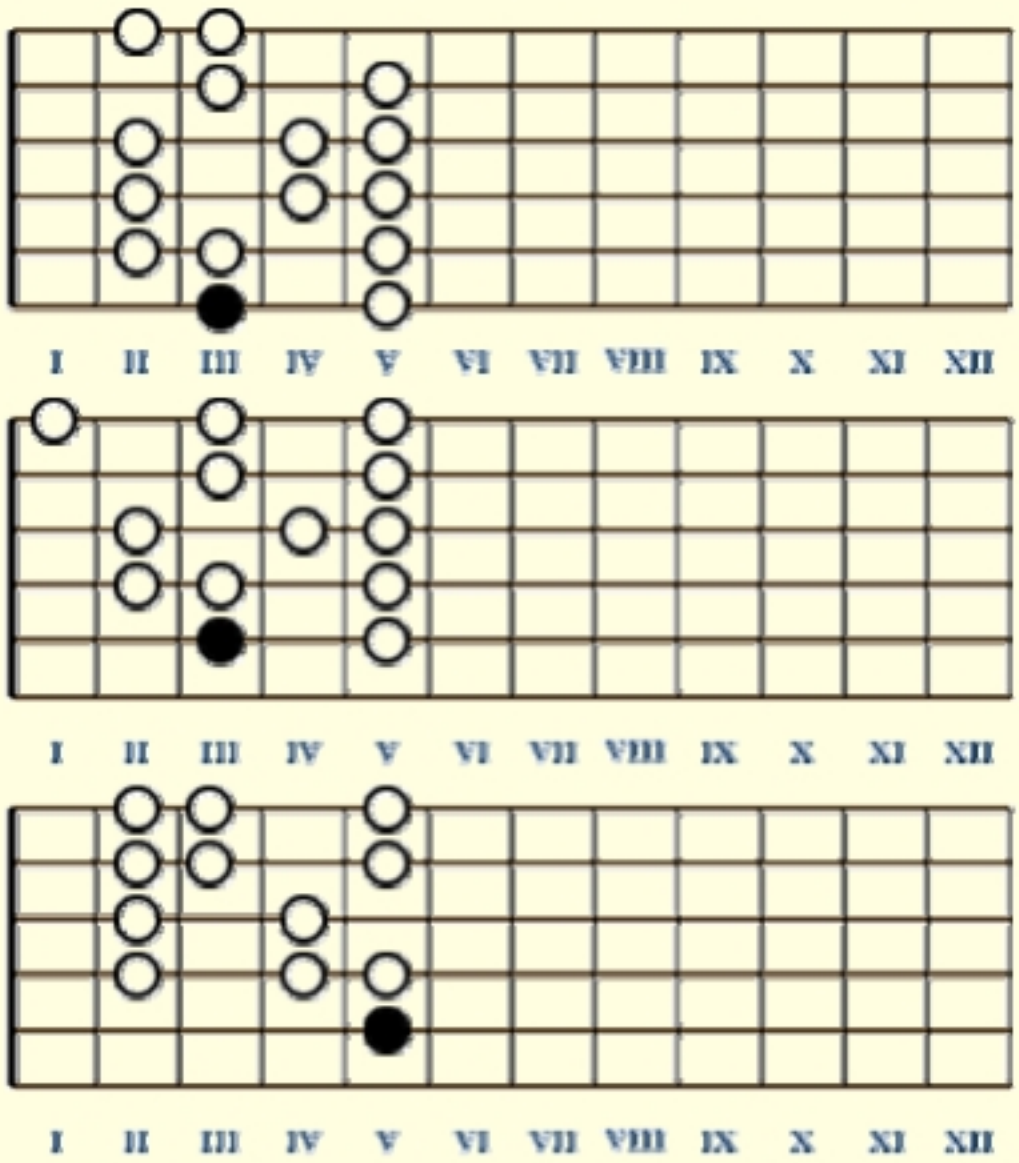
Posición con tónica en la 5ª



Posición con tónica en la 6ª



Otras posiciones de escala mayor



Lección 6

La escala menor pentatónica

Si en la lección anterior ya empezamos a usar las escalas mayores, ahora vamos con las menores y en especial la mas usada por los guitarristas de todo el mundo, Es la "escala menor penta tónica". Más que explicar que notas la forman y cansaros con mas teoría, pasemos a ver unos consejos de cómo usarla.

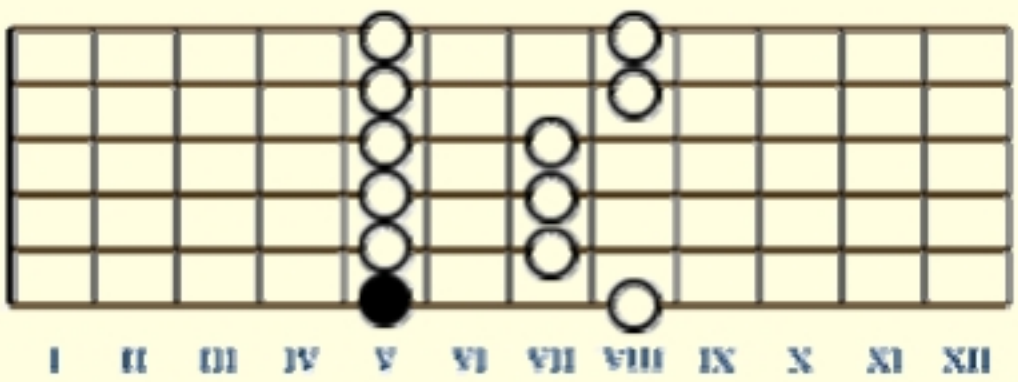
Ante todo una Regla de Oro: "Una escala menor es igual a la mayor que esta 1,5 tonos por encima"· ¡Ohhhh! Es decir, un tema esta en C...pues bien tocaremos la escala menor que esta 1,5 tonos por debajo de C, o sea Am. Para saber que escala menor tocar en cada tono veamos el siguiente cuadrito (que a mí me gustan tanto).

Tono del tema	Escala menor a usar
C	Am
C#	A#m
D	Bm
D#	B#m (Cm)
E	C#m
F	Dm
F#	D#m
G	Em
G#	E#m (Fm)
A	F#m
A#	F##m (Gm)
B	G#m

Como podréis comprobar, la escala menor a usar en cada tono coincide con el 6º grado de la escala diatónica mayor de ese tono. ¿ehhhh?. Que si, vereis...¿en los acordes que forman el tono de G (p.ej.) cual es el 6º grado?. Efectivamente Em. ¡Ah, pues coinciden!. Si no te cuadra pégale un nuevo vistazo al cuadro de la lección 4.

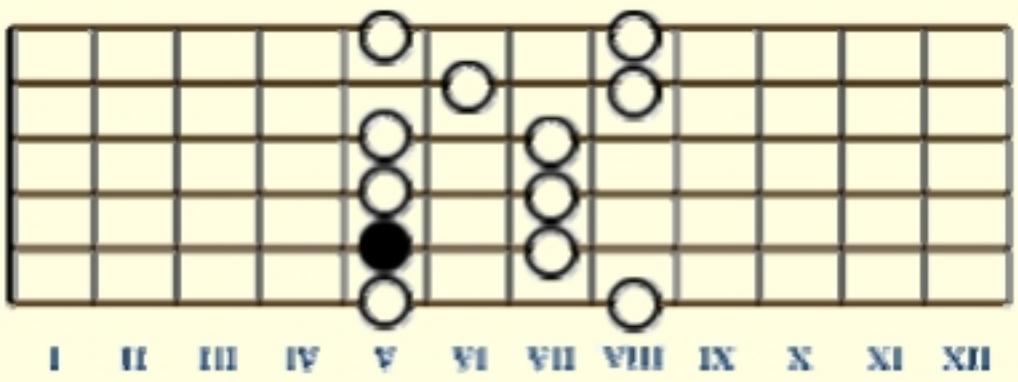
Bueno pues seguimos, como veis os pongo varias posiciones como en las mayores dependiendo de la cuerda en la que situemos la tónica.

Escala menor pentatónica con tónica en la 6ª



Como veis, esta escala esta en posición de Am por lo que la tocaremos cuando un tema este en el tono de C. OK?. Sigamos.....

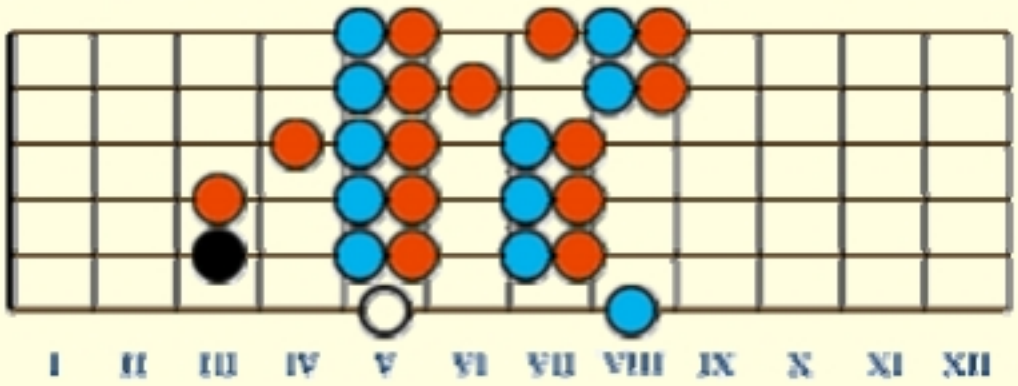
Escala menor pentatónica con tónica en la 5ª



En este caso la escala esta en Dm y la tocaremos cuando nos encontremos en un tono de F.

Bueno, hay mas posiciones pero para empezar son mas que suficientes. Lo que hay que tener muy claro es la relación escala mayor/escala menor penta tónica. Por ejemplo, y para que no hayan dudas os voy a poner en un grafico la escala mayor de C y la menor que le corresponde, es decir, Am. Así veréis las coincidencias entre las notas.

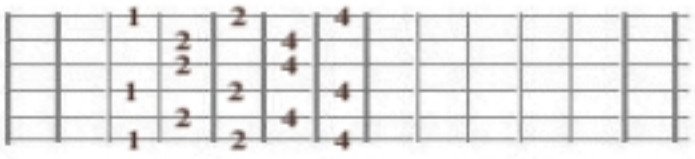
La escala mayor esta en rojo y la menor en azul. Las tónicas son la de la mayor en negro y la de la menor en blanco.

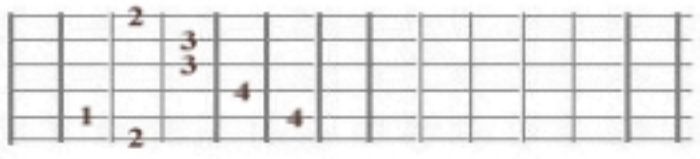


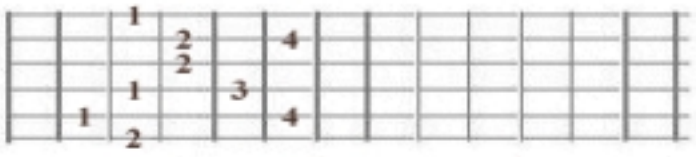
En este grafico podéis ver perfectamente y analizar las notas coincidentes entre las dos escalas. Siguiendo este dibujo podréis improvisar solos en el 90% de los temas (recordad que estas posiciones son "trasladables" por todo el mástil en función del tono en el que estemos). Mas adelante ya veremos el 10% restante.

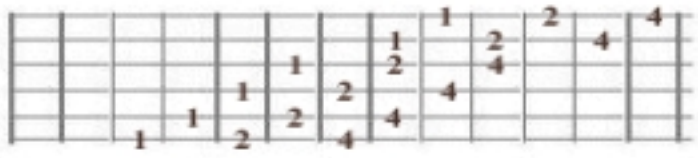
SEMETRICAL SCALES

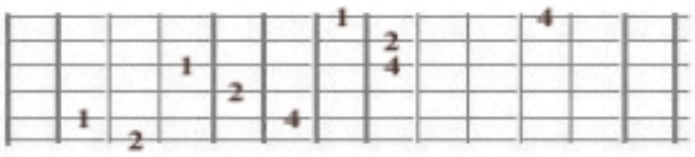
WHOLE TONE
Whole Step - Whole Step

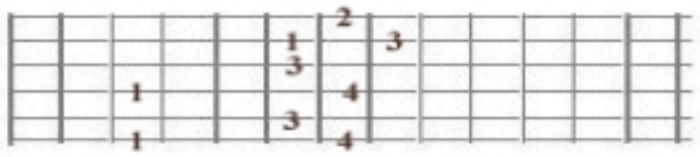

Whole Tone


Augmented Arpeggio


Augmented7 Arpeggio

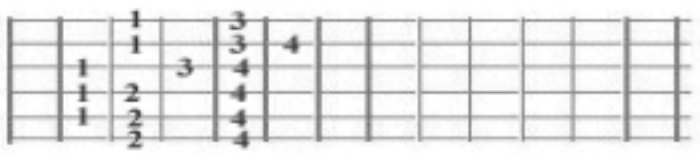

Whole Tone


Augmented Arpeggio

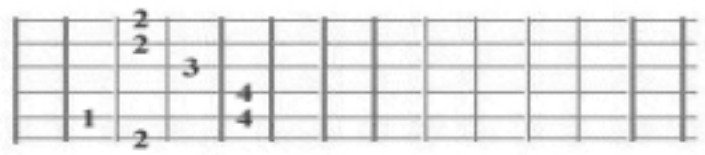

Extended Arpeggio

THE MAJOR MODES

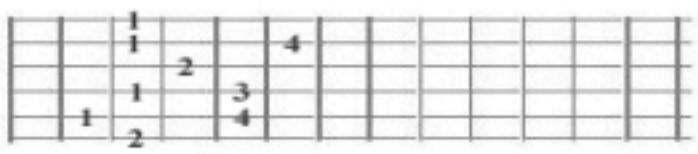
MIXOLYDIAN
1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - b7



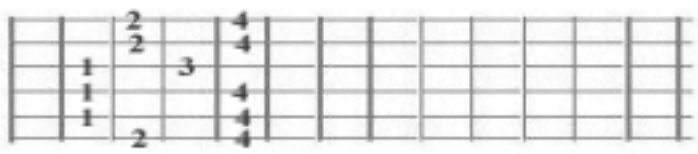
Mixolydian



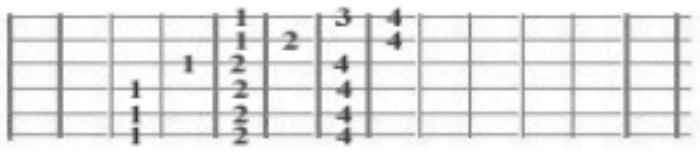
Major Arpeggio



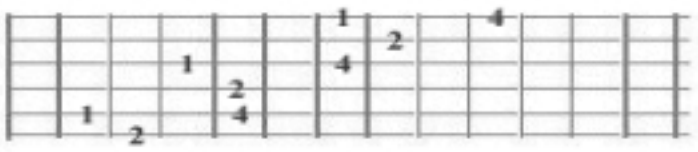
Dominant7 Arpgeggio



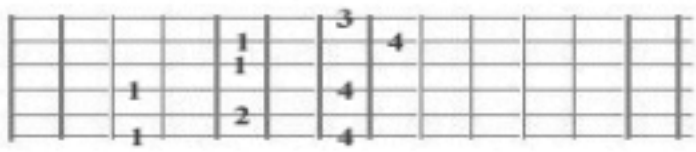
Major Pentatonic



Mixolydian



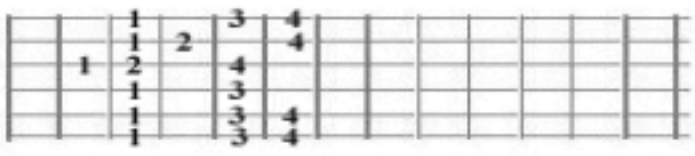
Major Arpeggio



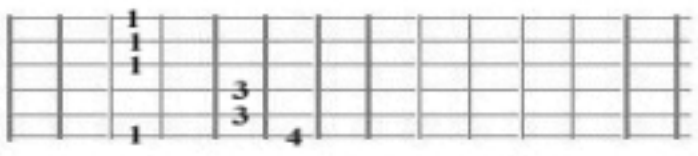
Extended Arpeggio

THE MAJOR MODES

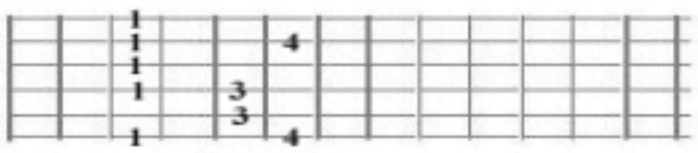
Aeolian
1 - 2 - b3 - 4 - 5 - b6 - b7



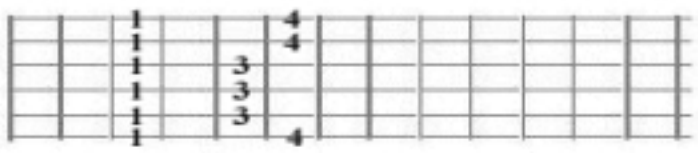
Aeolian



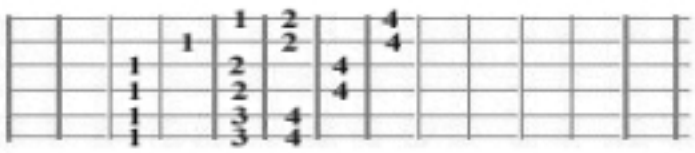
Minor Arpeggio



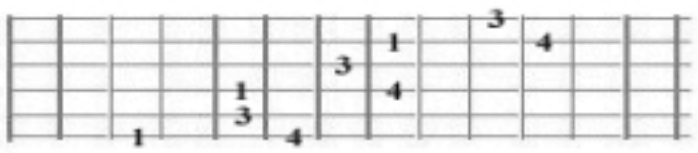
Minor7 Arpeggio



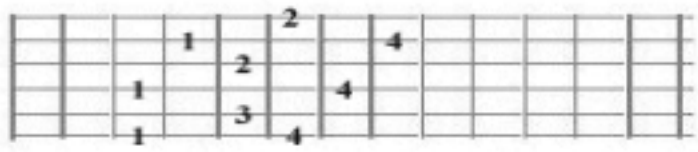
Minor Pentatonic



Aeolian



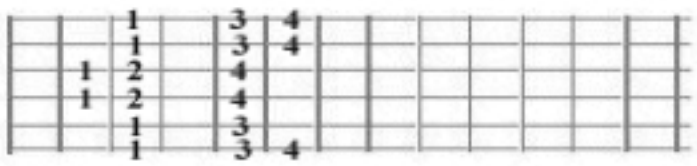
Minor Arpeggio



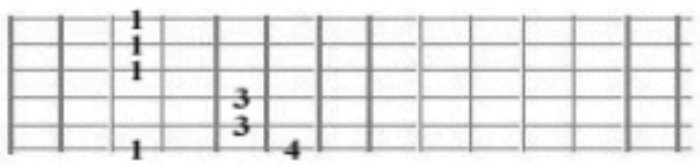
Extended Arpeggio

THE MAJOR MODES

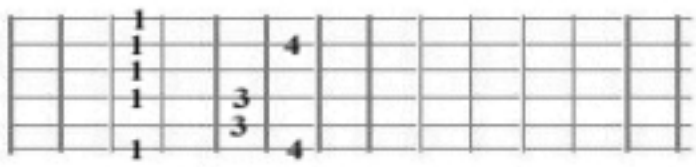
DORIAN
1 - 2 - b3 - 4 - 5 - 6 - b7



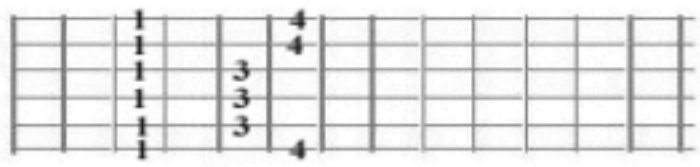
Dorian



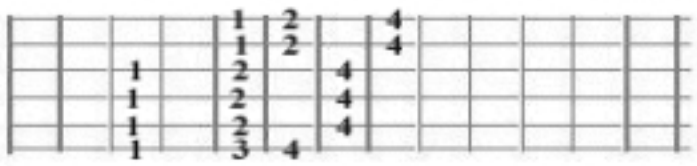
Minor Arpeggio



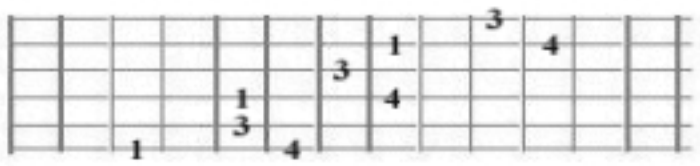
Minor7 Arpeggio



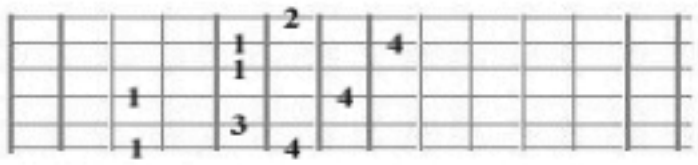
Minor Pentatonic



Dorian

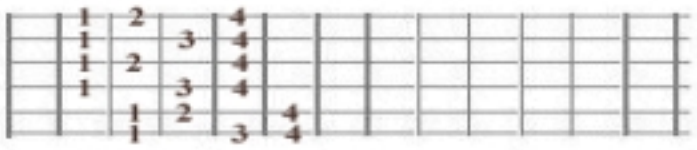


Minor Arpeggio

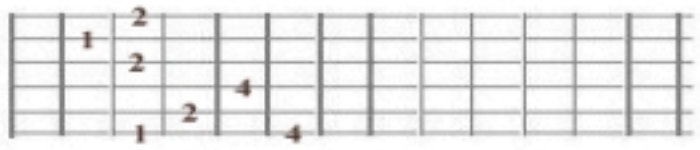


SEMETRICAL SCALES

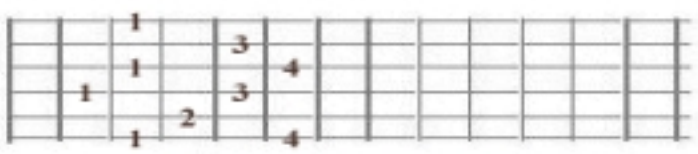
DIMINISHED
Whole Step - Half Step



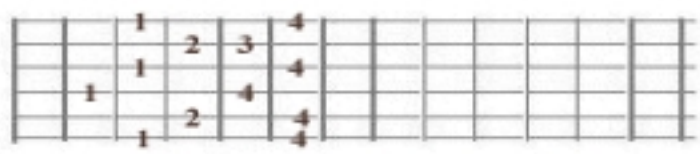
Diminished



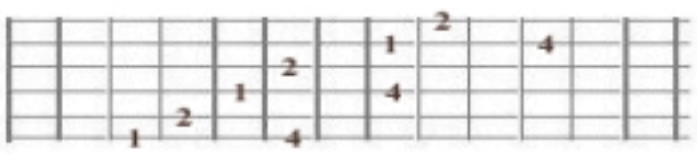
Diminished Arpeggio



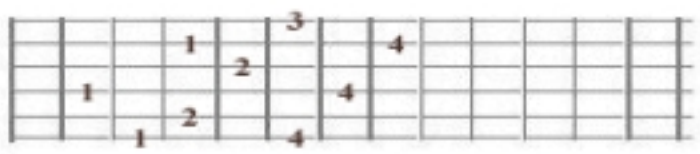
Diminished7 Arpeggio



Altered Pentatonic



Diminished Arpeggio

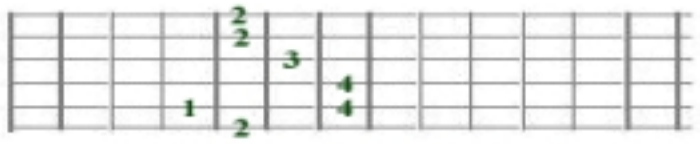


Extended Arpeggio

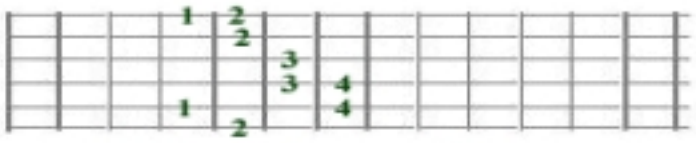
THE MAJOR MODES

IONIAN
(The Natural Major Scale)
1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7

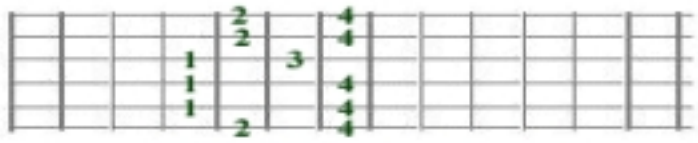
Ionian



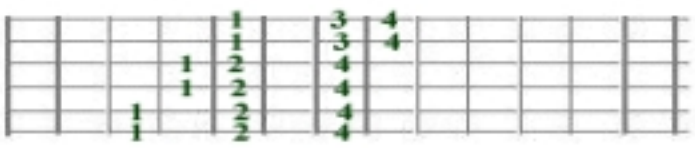
Major Arpeggio



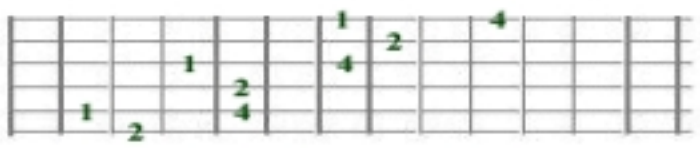
Major7 Arpeggio



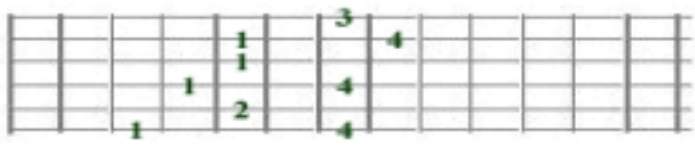
Major Pentatonic



Ionian



Major Arpeggio

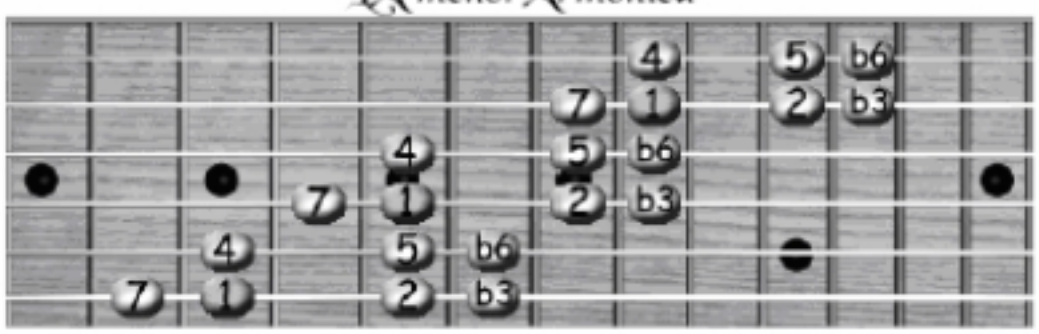


Extended Arpeggio

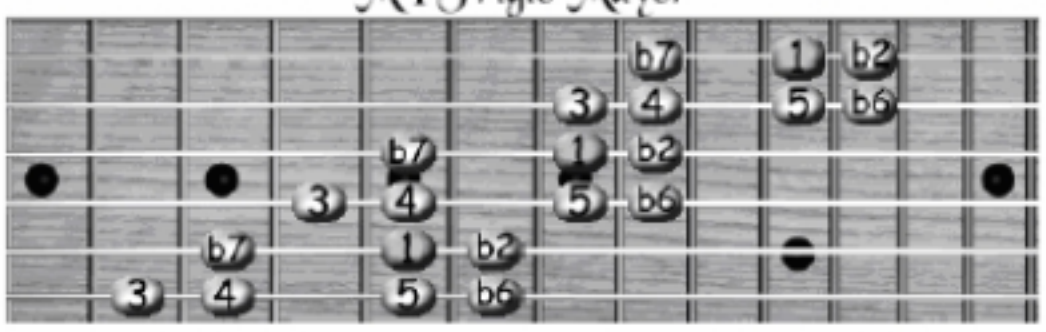
Patrones Escalares

Patrones Simetricos

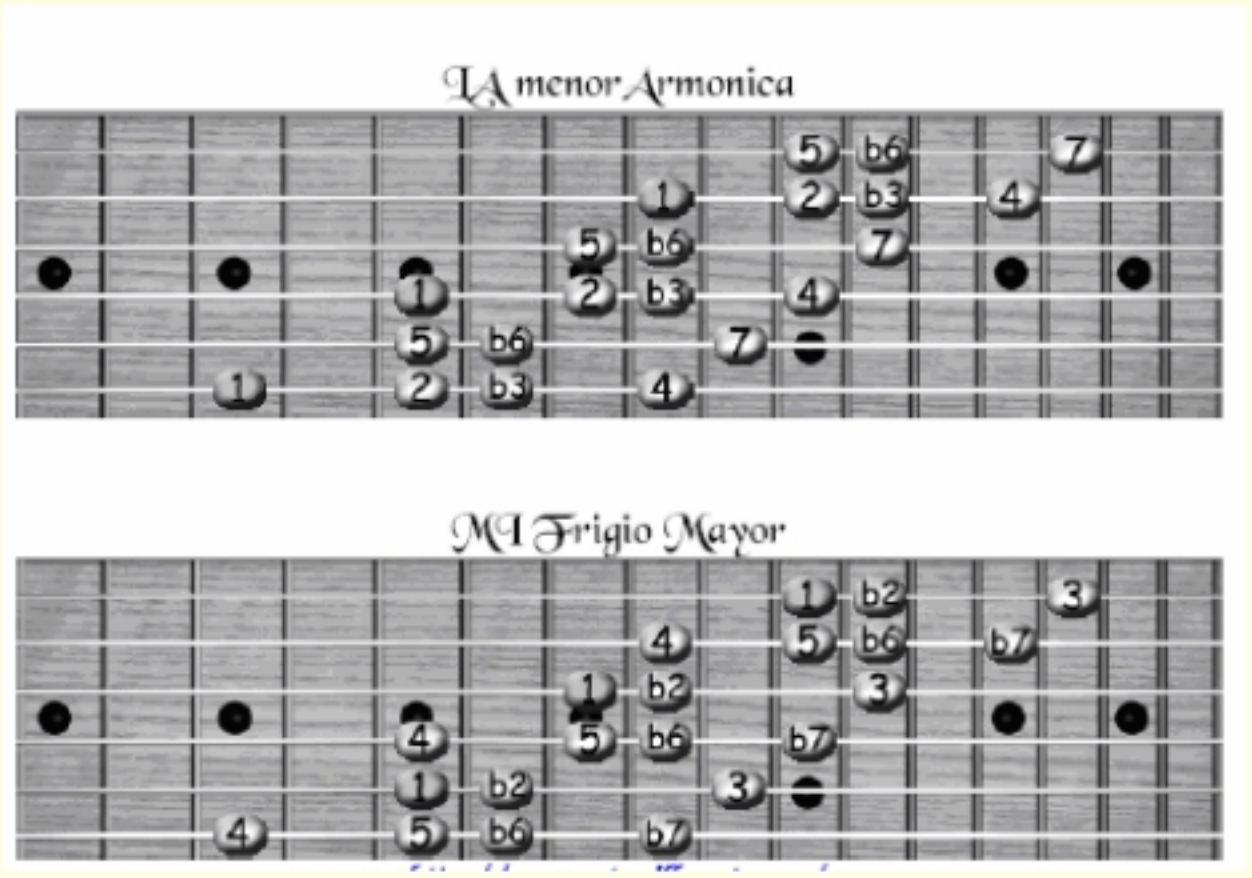
LA menor Armonica

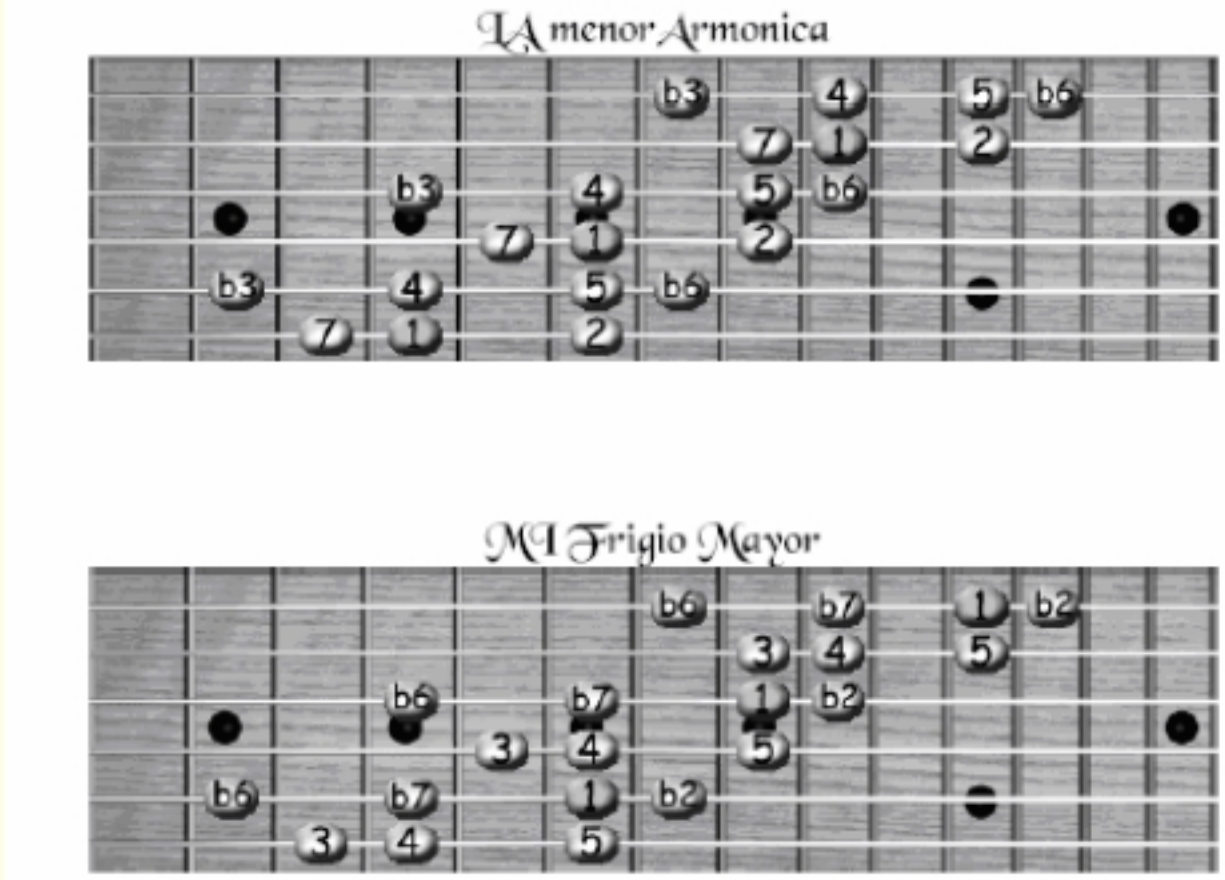


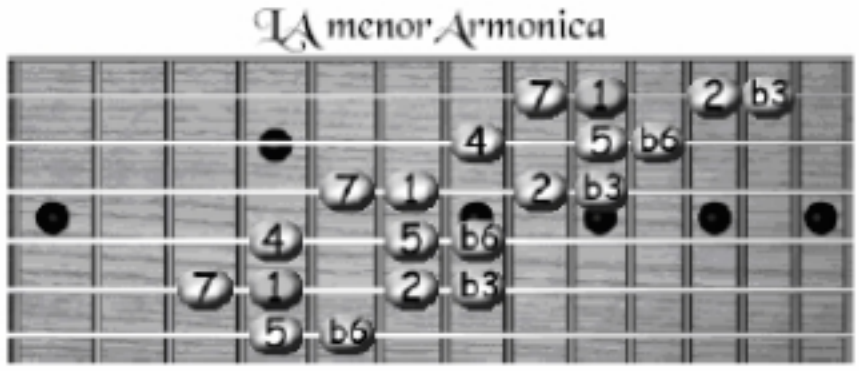
MI Frigio Mayor

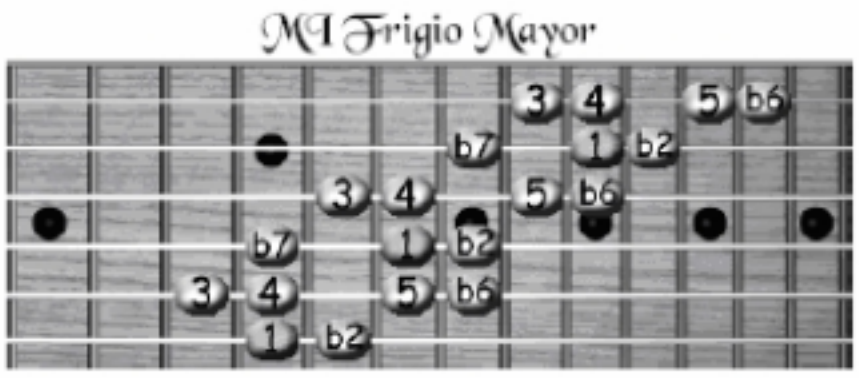


Material de Trabajo para Colegios

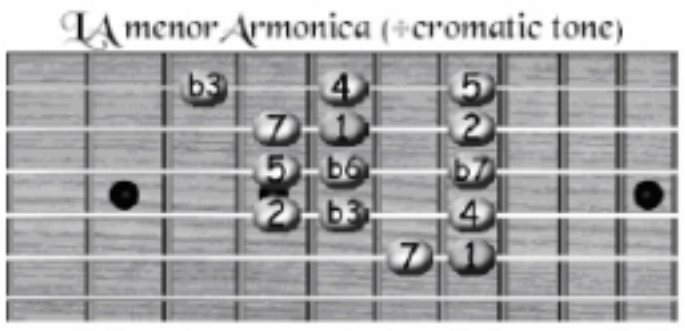


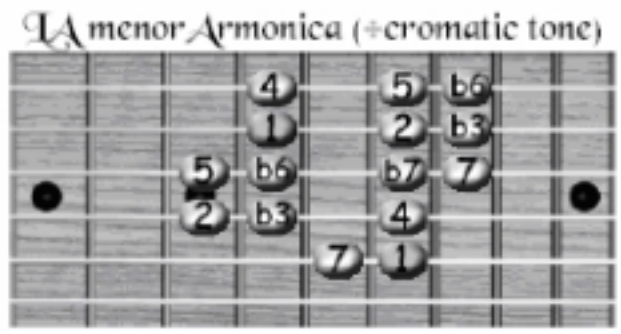


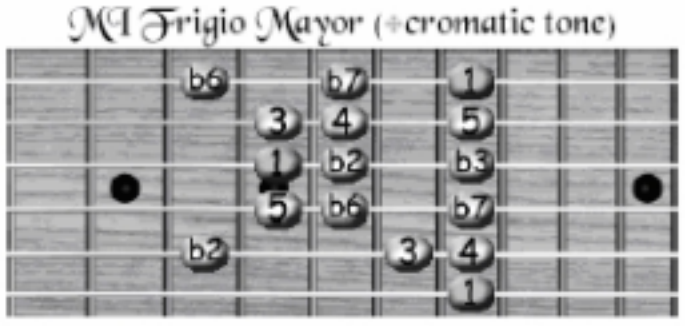


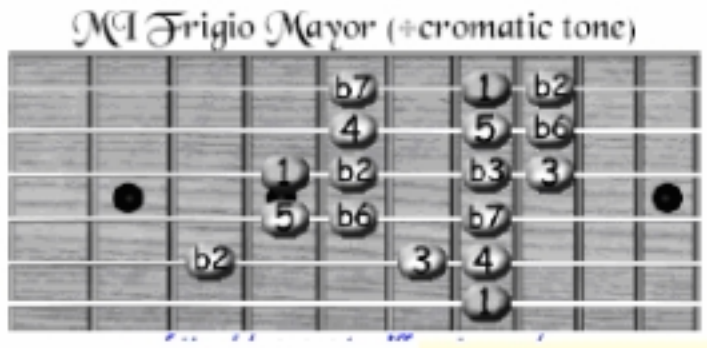


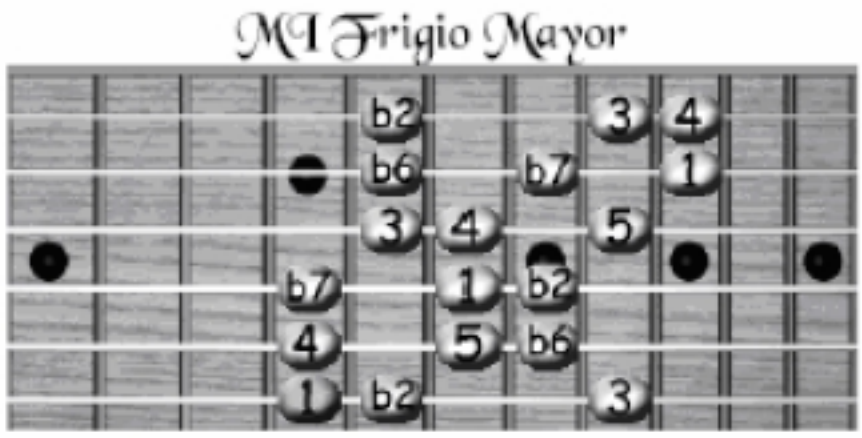
Patrones Estaticos

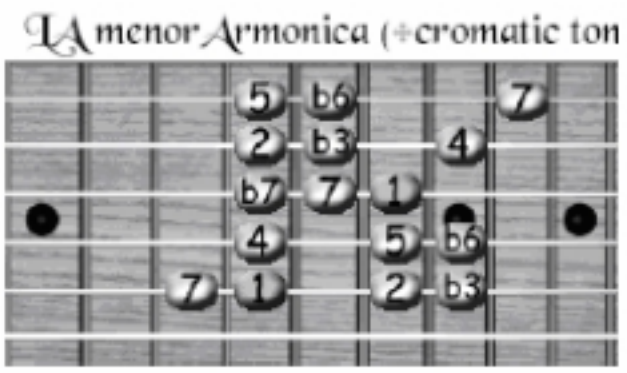


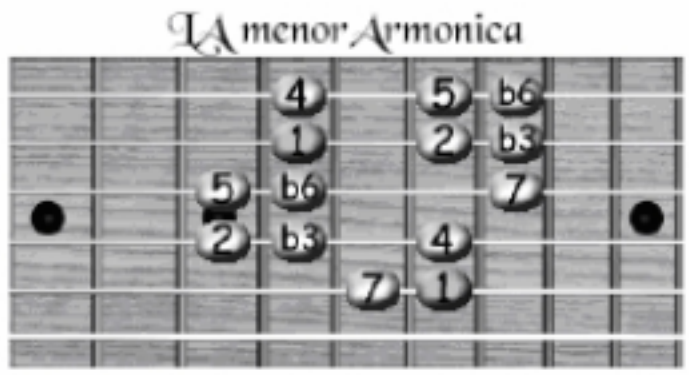


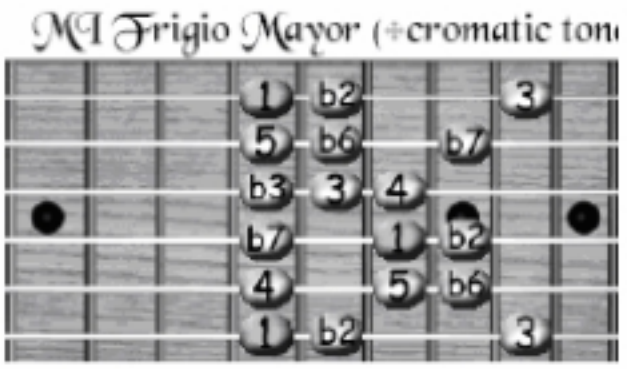


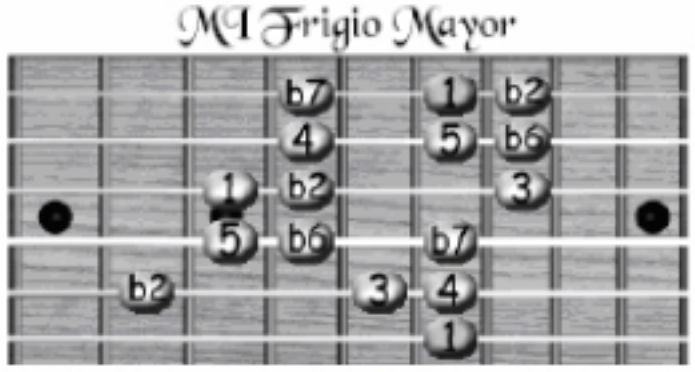


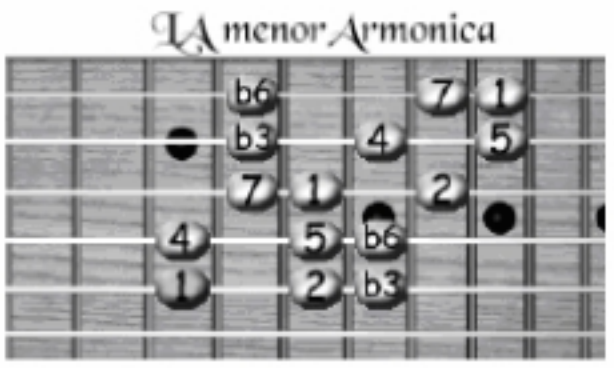


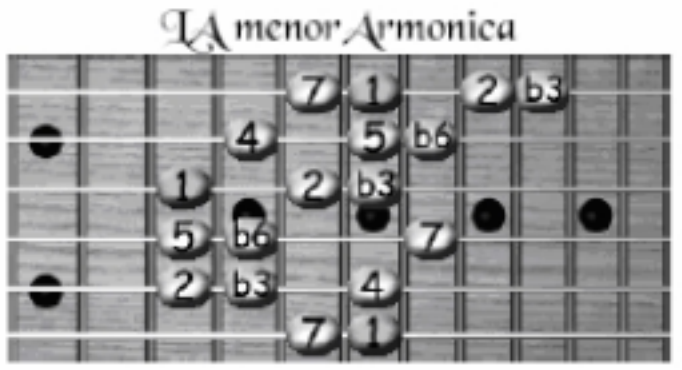

LA menor Armonica (+cromatic ton

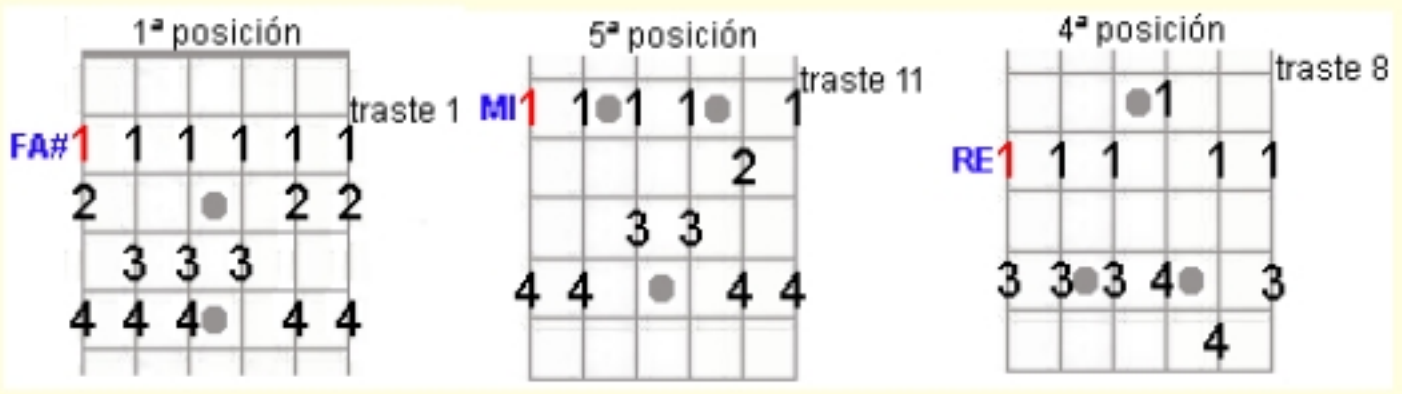

LA menor Armonica

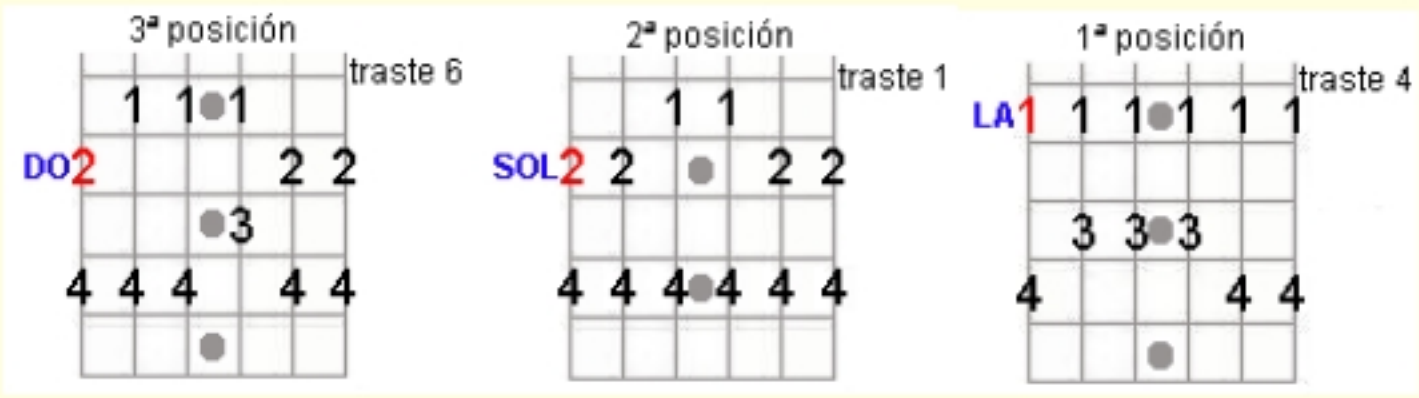

MI Frigio Mayor (+cromatic ton

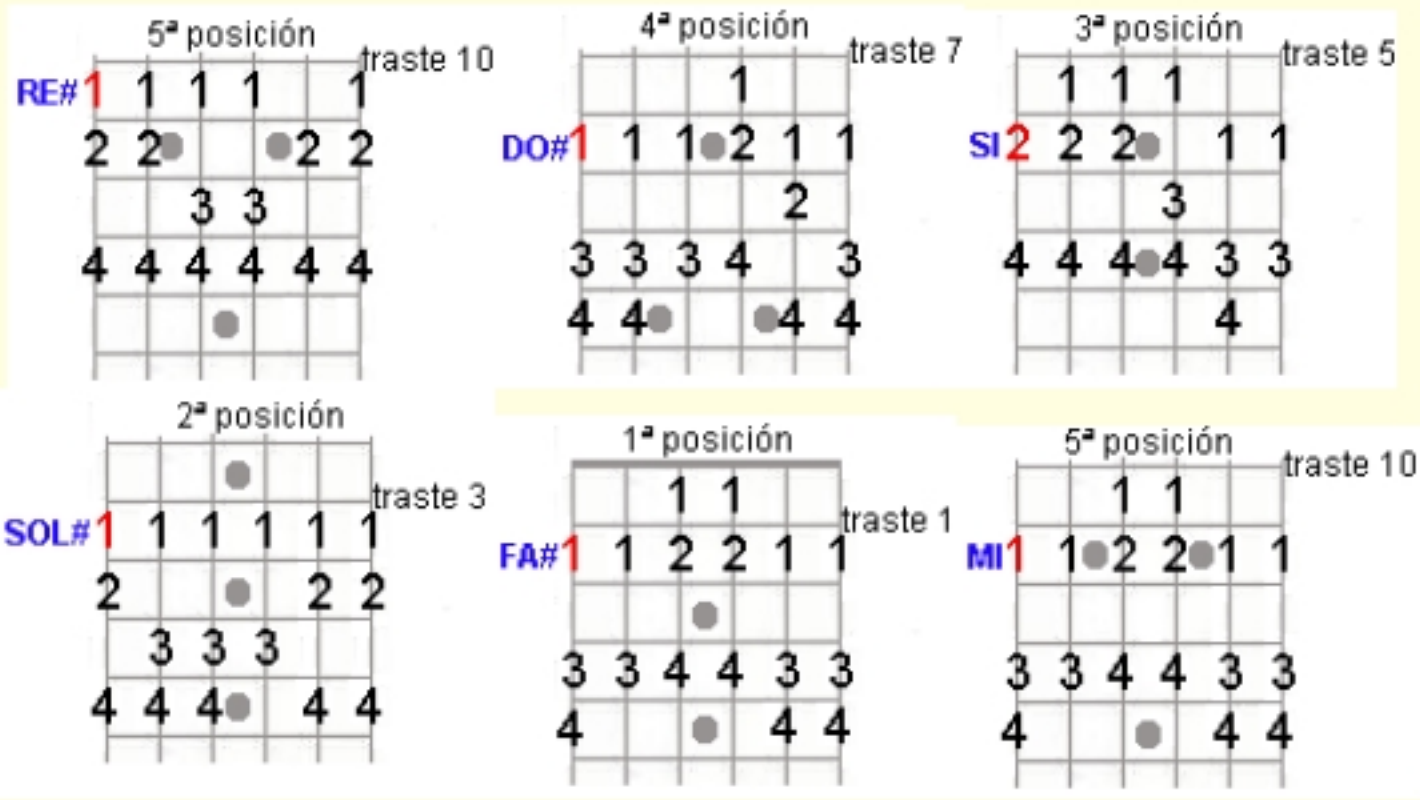

MI Frigio Mayor

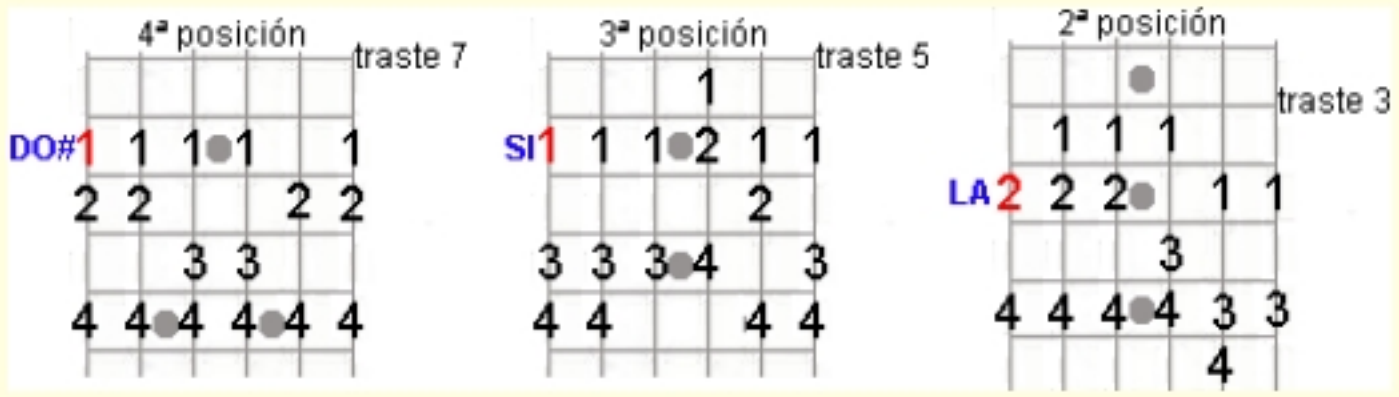

LA menor Armonica

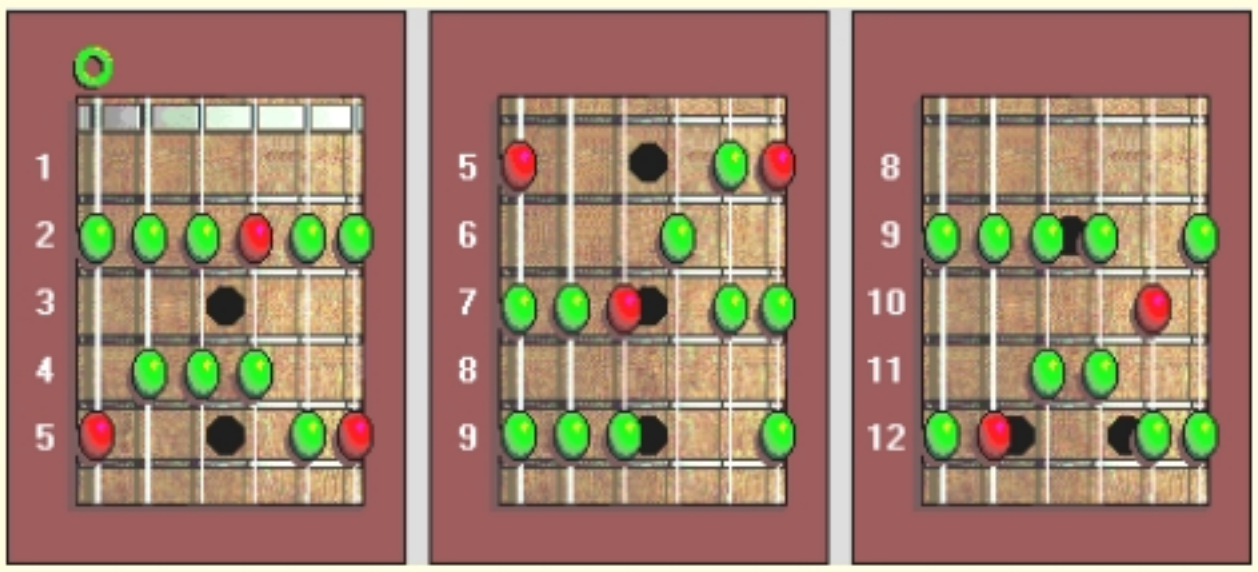

LA menor Armonica

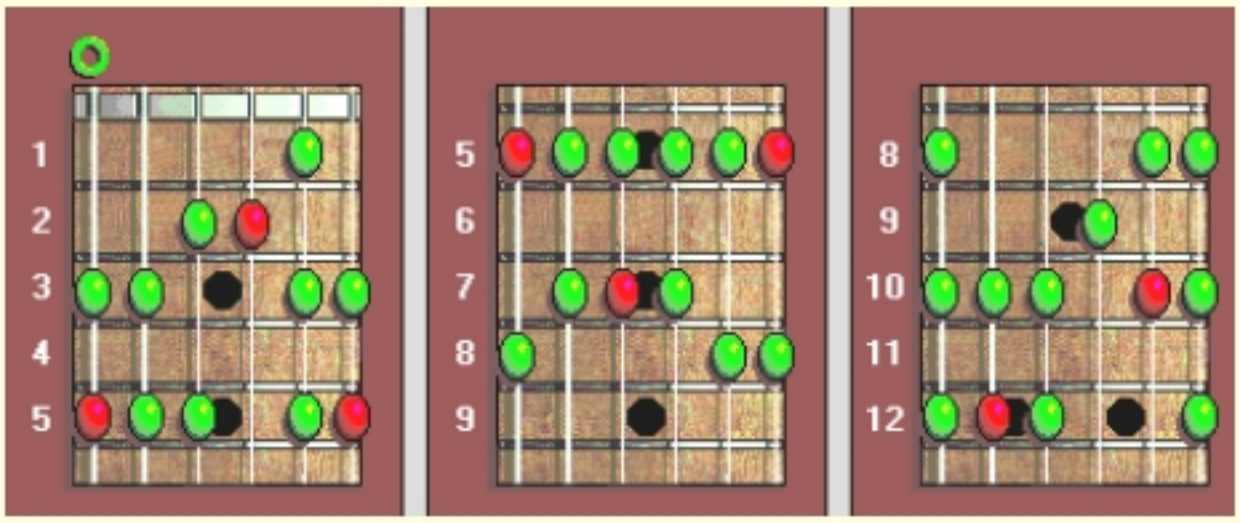

1ª posición
traste 1
FA#
5ª posición
traste 11
MI
4ª posición
traste 8
RE

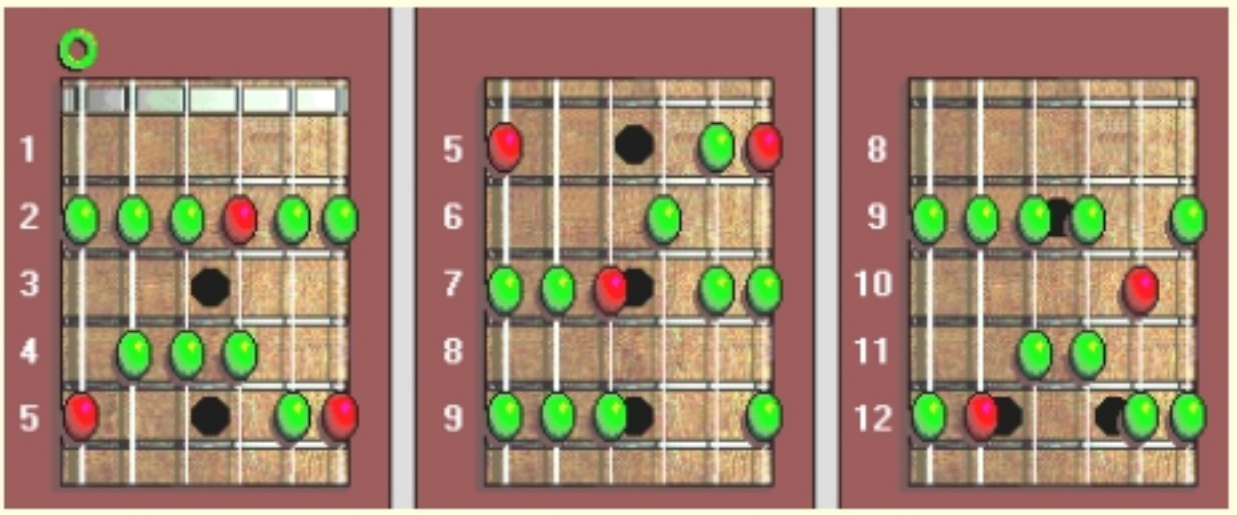

3ª posición
traste 6
DO
2ª posición
traste 1
SOL
1ª posición
traste 4
LA

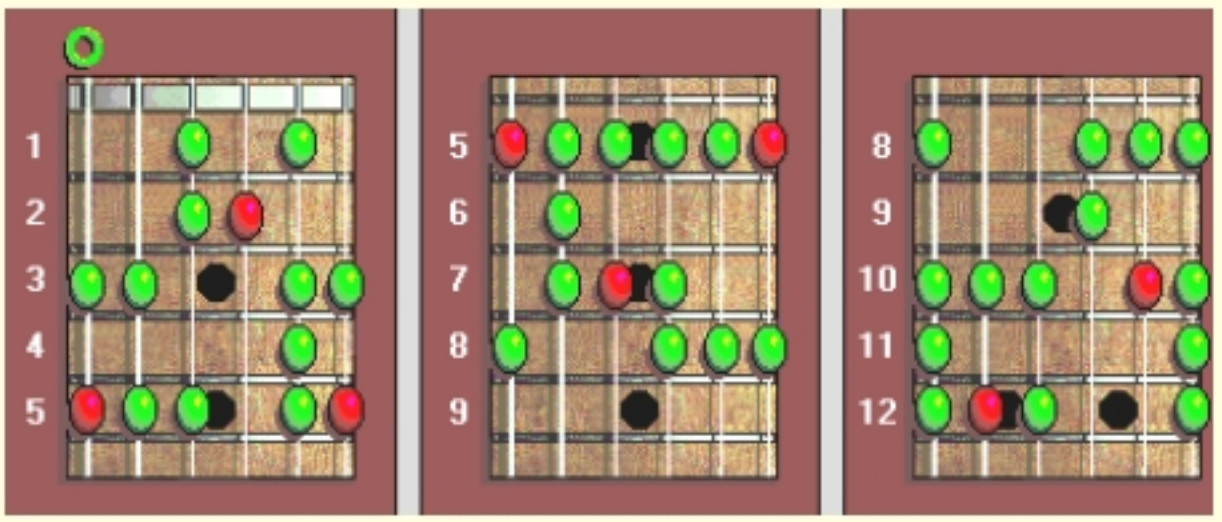

5ª posición
traste 10
RE#
4ª posición
traste 7
DO#
3ª posición
traste 5
SI
2ª posición
traste 3
SOL#
1ª posición
traste 1
FA#
5ª posición
traste 10
MI


4ª posición
traste 7
DO#
3ª posición
traste 5
SI
2ª posición
traste 3
LA


1
2
3
4
5
5
6
7
8
9
8
9
10
11
12


1
2
3
4
5
5
6
7
8
9
8
9
10
11
12


1
2
3
4
5
5
6
7
8
9
8
9
10
11
12


1
2
3
4
5
5
6
7
8
9
8
9
10
11
12

6º UNIDAD

ACORDES

CIFRADO LITERAL

Nombre de las Notas Musicales en el Cifrado Literal Americano

A B C D E F G

LA SI DO RE MI FA SOL

Nombre de Acordes

A = LA MAYOR

Am = LA MENOR

A 7 = LA MAYOR SEPTIMA

Am7 = LA MENOR SEPTIMA

A# = LA SOSTENIDO MAYOR

A#m = LA SOSTENIDO MENOR

A#7 = LA SOSTENIDO MAYOR SEPTIMA

A#m7 = LA SOSTENIDO MENOR SEPTIMA

Ab = LA BEMOL MAYOR

Abm = LA BEMOL MENOR

Ab7 = LA BEMOL MAYOR SEPTIMA

Abm7 = LA BEMOL MENOR SEPTIMA

A Sus4 = La suspendido 4

A sus 2 = La suspendido 2

A+ = La Aumentada (Aug ó Aum)

A6 = La Sexta

A°m = La Disminuido Menor (Dim)

A9 = La Novena

A7sus4 = La Séptima Suspendido 4

A°7 = La semi disminuido Séptimo

C7(9) = La Séptima Novena

A7(#9) = La Séptima Novena Aumentada

A7 (13) = La séptima Trecena

Am(M7) = La Menor Séptima de Dominante

AM = La Mayor Mayor (Major ó Maj)

C/B = Do con bajo en B

C(#5) = Do Quinta Aumentada

Cm7(b5) = Do 7ª de sensible ó medio disminuido

Cm/ 7

ACORDES

Concepto.- Un acorde se compone de 3 o más sonidos superpuestos cuya ejecución es simultánea. Específicamente cuando el acorde tiene 3 sonidos

recibe el nombre de triada pero muchos teóricos le dan el nombre de tres notas. La estructura original de un acorde es la superposición de notas a distancia de terceras y sus elementos corresponden al tipo de acorde por ejemplo un acorde perfecto se compone de fundamental, tercera, quinta y octava.

Un acorde de 7ma se compone de Fundamental 3ª 5ª y 7ª

Un acode de Sexta se compone de Fundamental 3ª 5ª y 6ª

Etc…

Clases de Acordes:-

Acordes Perfectos

Acordes Séptima

Ac. Mayor Séptima

Ac. Menor Séptima

Ac. Séptima de Dominante

Ac. Séptima de Sensible o medio disminuido

Ac. Séptima disminuida ó acorde sin cabeza

Ac. Acorde Mayor 7ª con 5ª Aumentada

Ac. Menor de tónica ó menor extendido etc…

Acordes de Sexta

Acordes Suspendidos

Acordes de Cuartas

Acordes Bitonales

Acordes Poli acordes

Acordes Manchas Sonoras

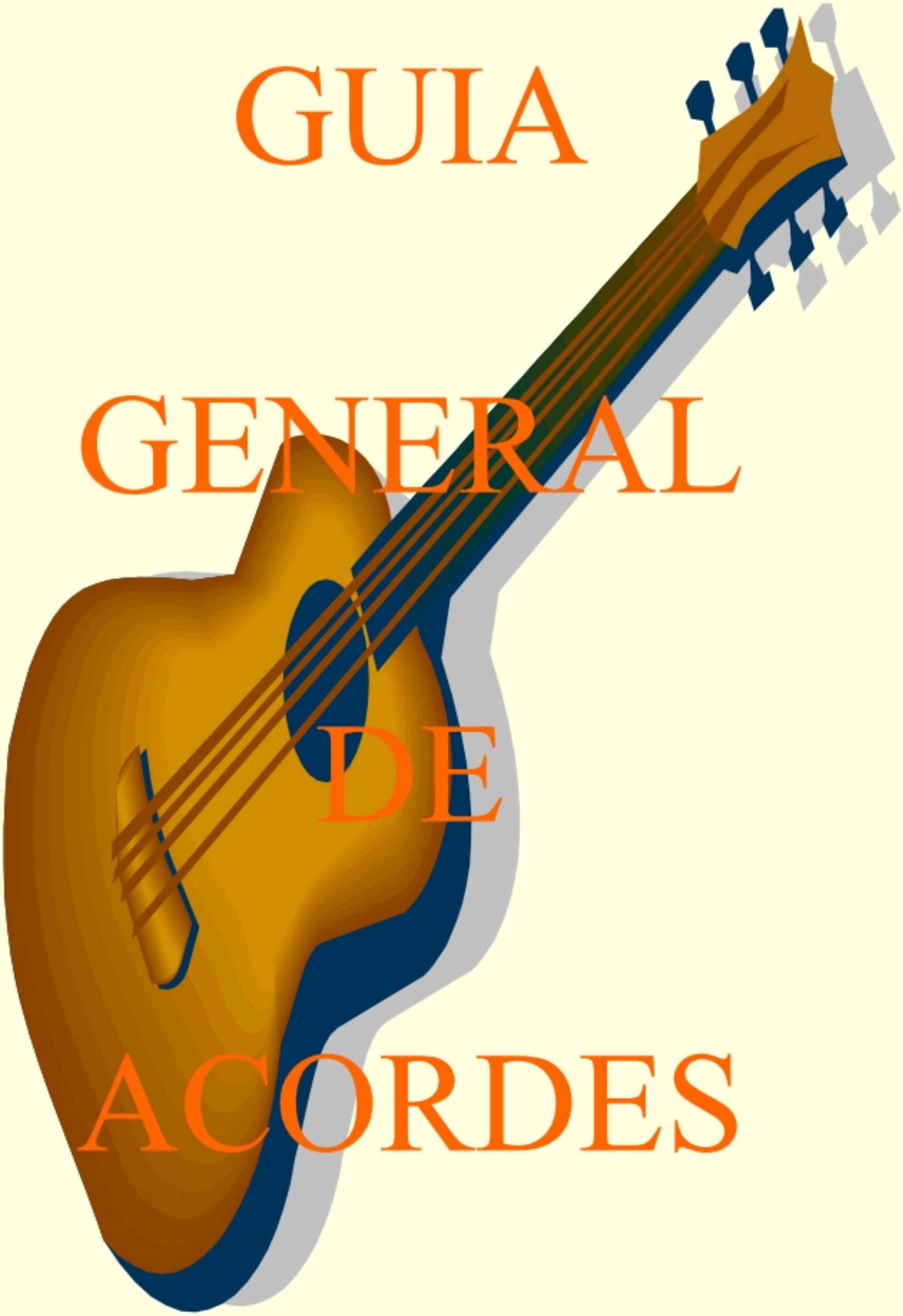
Acordes tensionados

El Cifrado Literal

El cifrado literal es muy usado en el ambiente popular y se basa en las mismas 7 letras originales a las que se le suma la calidad de acorde de 7ª y otra letra debajo de una diagonal cuando el acorde se halla invertido

Material de Trabajo para Colegios

GUIA GENERAL DE ACORDES



Método de Guitarra – Manuel Ayala L. 203

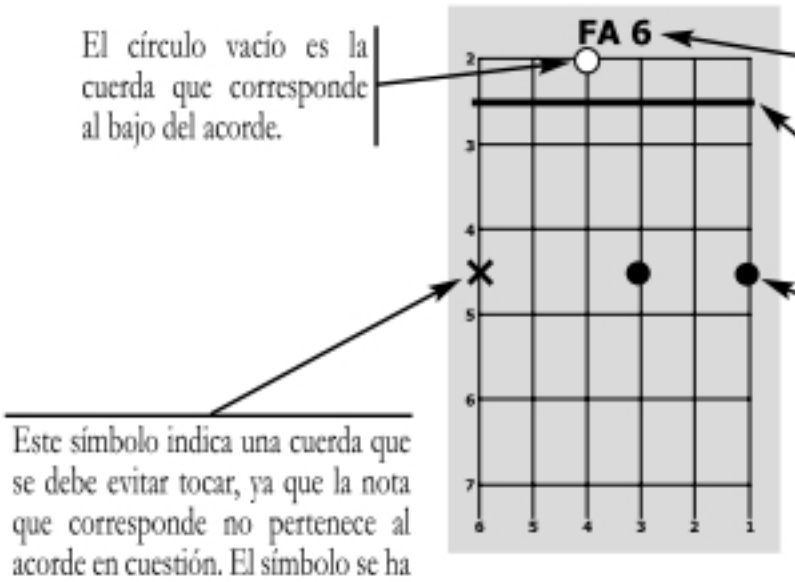
ACORDES PARA GUITARRA

Hay miles de posiciones distintas para acordes. En las páginas siguientes podrás encontrar una guía rápida de las 120 posiciones más sencillas, que te servirán para tocar la inmensa mayoría de las canciones.
La notación de acordes que hemos elegido es la siguiente:

- Acordes **mayores**. En mayúscula.
  Ejemplo: DO=Do mayor.
- Acordes **mayores sexta**.
  Ejemplo: DO6=Do mayor sexta.
- Acordes **mayores séptima**.
  Ejemplo: DO7=Do mayor séptima.
- Acordes **mayores séptima mayor**.
  Ejemplo: DOmaj7=Do mayor séptima mayor.
- Acordes **mayores novena**.
  Ejemplo: DO9=Do mayor novena.
- Acordes **aumentados**.
  Ejemplo: DO+=Do aumentado.
- Acordes **disminuídos**.
  Ejemplo: DO°=Do disminuído.
- Acordes **menores**. En minúscula.
  Ejemplo: do=Do menor.
- Acordes **menores sexta**.
  Ejemplo: do6=Do menor sexta.
- Acordes **menores séptima**.
  Ejemplo: do7=Do menor séptima.

Cómo leer el diagrama de acordes

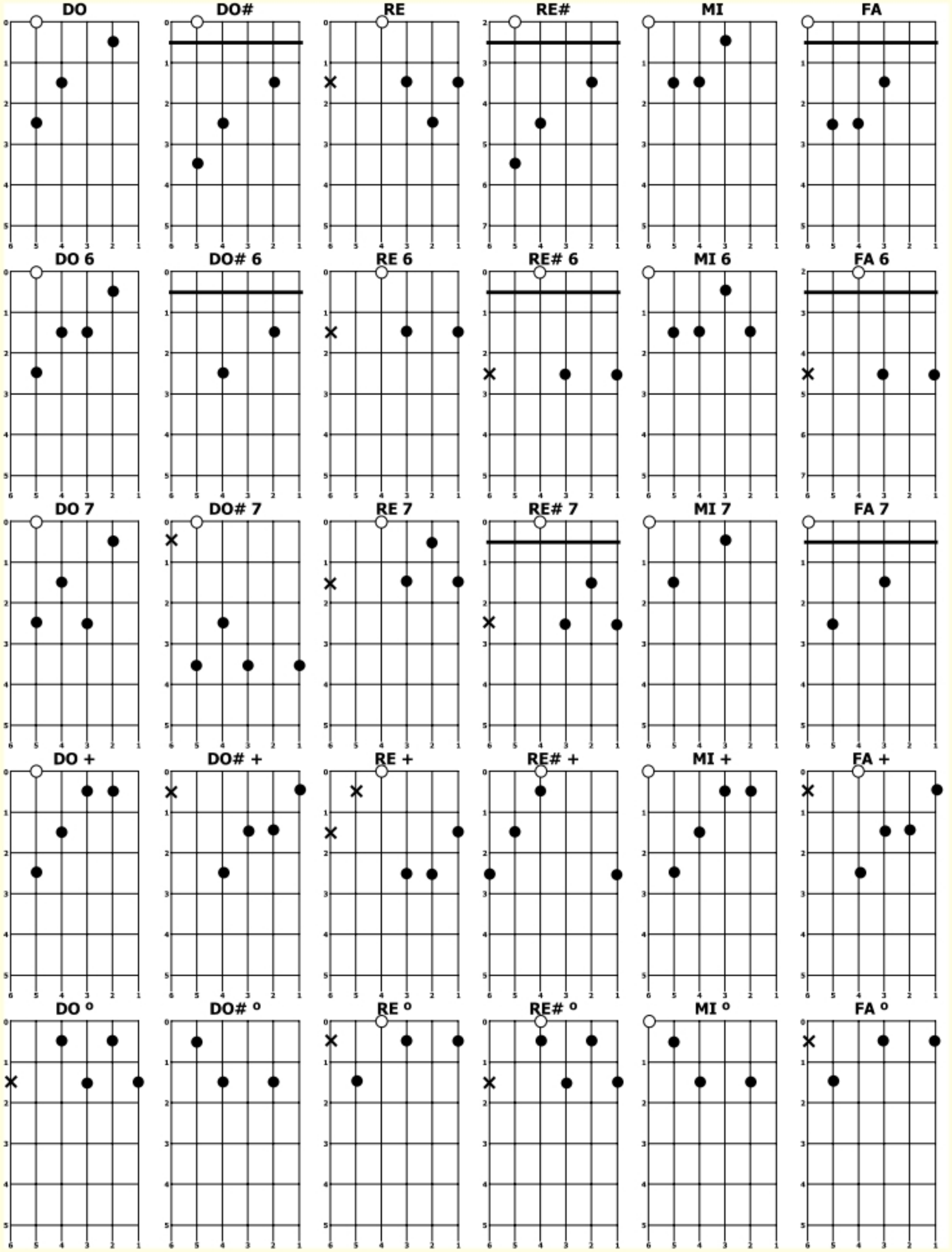
Cada diagrama de acordes está compuesto por seis lineas verticales (que representan las seis cuerdas de la guitarra), ordenadas (de izquierda a derecha) de la cuerda más grave a la más aguda. Los trastes están numerados (ya que algunos acordes ocupan posiciones bajas en la guitarra).
El resto de símbolos que aparecen en el gráfico son los siguientes:

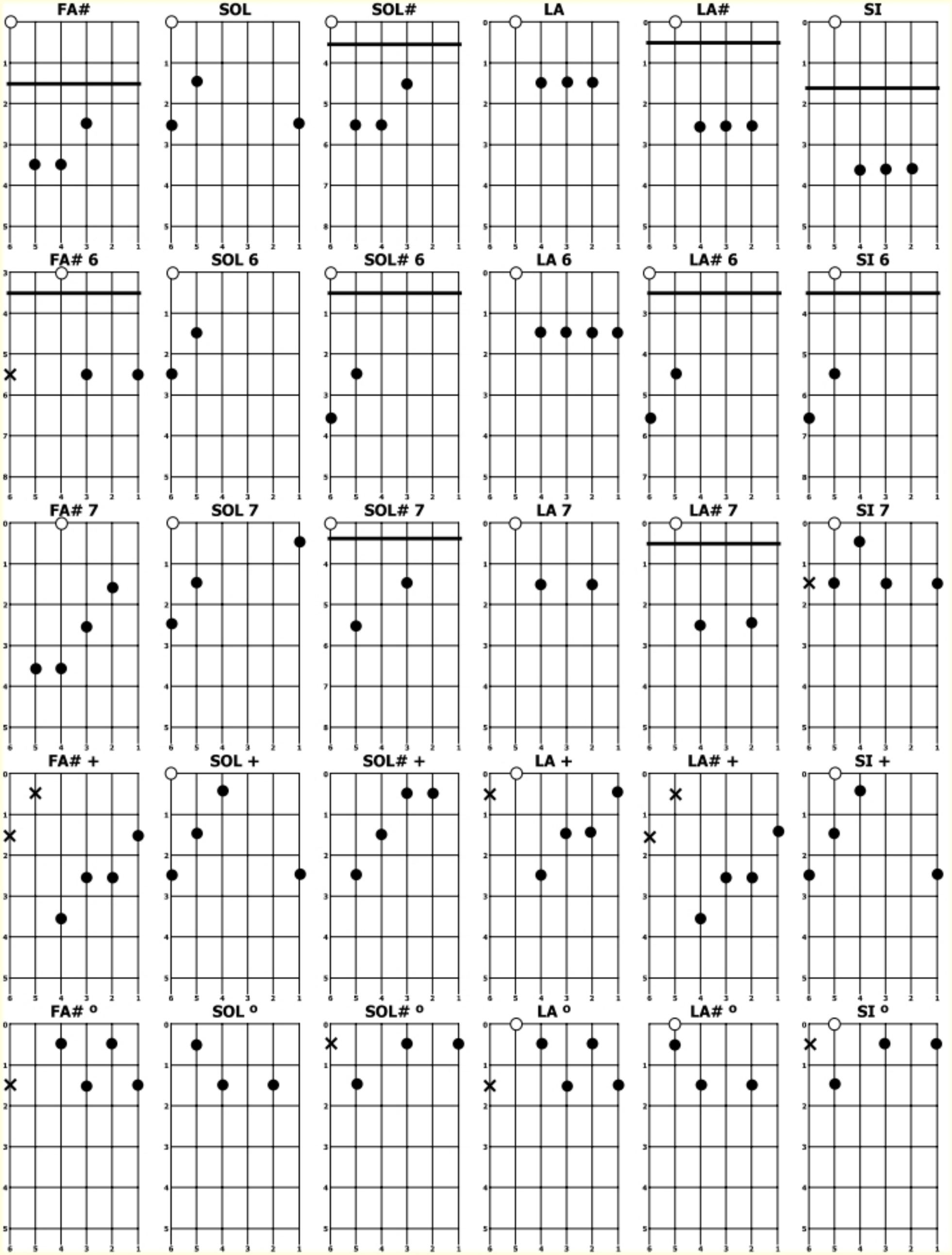


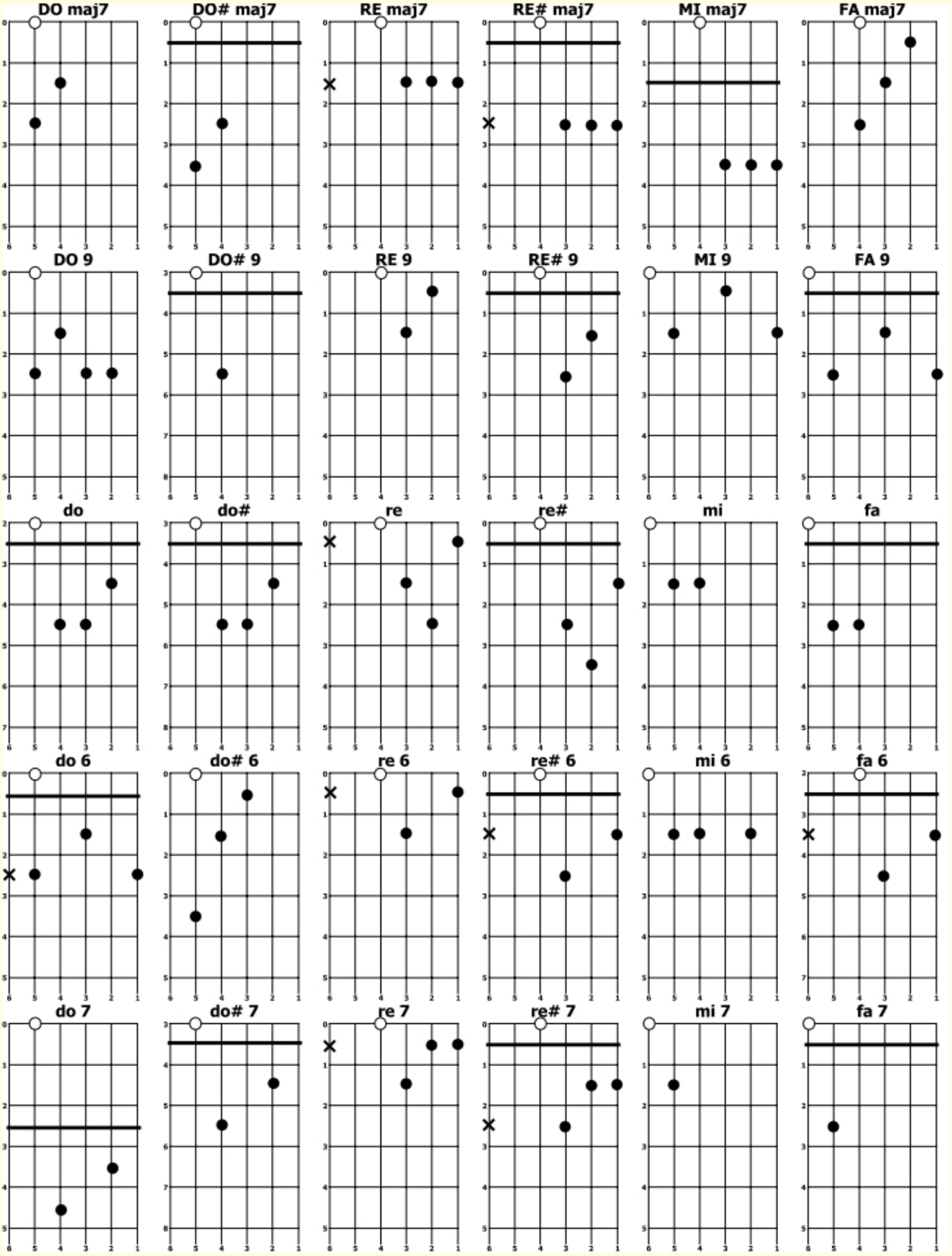
El cambio de tono de las canciones

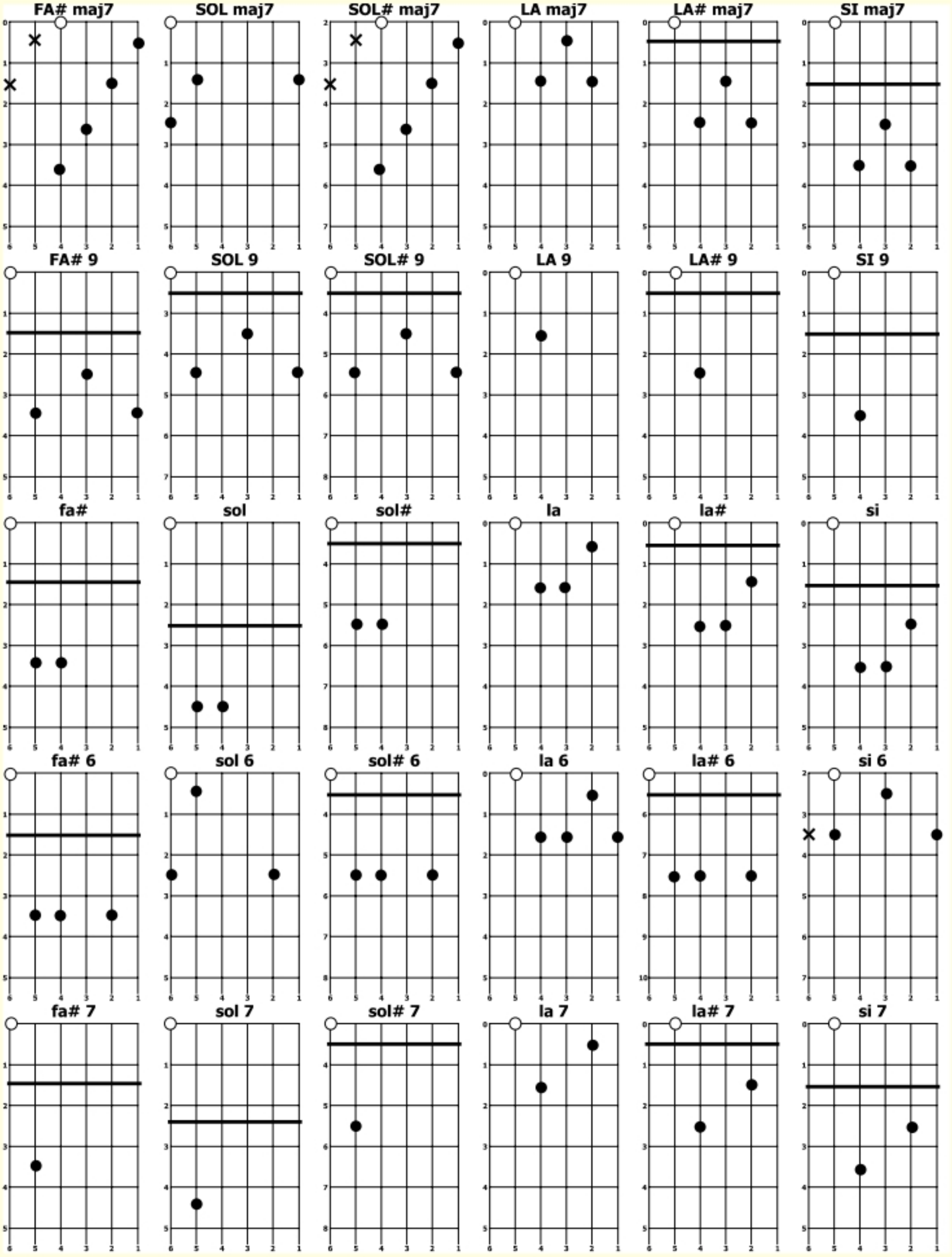
Una de las cosas más interesantes, y que te animo a que practiques hasta hacerlo instantáneamente, es el cambio de la tonalidad de una canción.
Muchas veces el tono que se ofrece no es el más adecuado para el grupo que va a cantar la canción. Por eso, es importante tener habilidad para cambiar el tono según las necesidades. Hacerlo no es difícil y es una cuestión de práctica. Para realizar los cambios te puedes ayudar con el gráfico adjunto, hasta que vayas teniendo la seguridad para hacerlo de memoria.

El gráfico te indica, mediante dos flechas, la dirección que tienes que seguir para aumentar o disminuir el tono de una determinada canción. Las notas están colocadas en celdas, que suponen cada una un semitono de la escala musical. Recuerda que, por ejemplo, **LA#** es lo mismo que **SI♭**.
Para subir una canción un tono, tendremos que "avanzar", en el sentido de las agujas del reloj, dos casillas y transformar cada nombre de acorde por el correspondiente, dos casillas más adelante. Así, un acorde de **DO** se transformará en un acorde de **RE**, un acorde de **mi7** de transformará en un **fa#7** y así sucesivamente.
Para bajar el tono de una canción el proceso es el mismo, siguiendo el sentido inverso de las agujas de reloj en el gráfico. Por ejemplo, para bajar tono y medio una canción, retrocederíamos tres casillas (tres semitonos); un acorde de **DO** se transformaría, de esta forma, en un acorde de **LA**, y un acorde de **la** se transformaría en un **fa#**.
Las características del acorde (mayor, menor, séptima, etc.) no se ven afectadas a la hora de cambiar una tonalidad: los acordes mayores seguirán siendo mayores, y los acordes de séptima igualmente seguirán siendo un acorde de séptima.
Te recomendamos que prepares con antelación los cantos, considerando las tonalidades más adecuadas para cada ocasión.
La preparación y el ensayo previos son muy importantes para que la música cumpla su misión de acompañamiento y alabanza sin que haya problemas.
Te animo a que practiques los cambios de tono y te acostumbres a hacerlos mentalmente.


DO
DO#
RE
RE#
MI
FA
DO 6
DO# 6
RE 6
RE# 6
MI 6
FA 6
DO 7
DO# 7
RE 7
RE# 7
MI 7
FA 7
DO +
DO# +
RE +
RE# +
MI +
FA +
DO º
DO# º
RE º
RE# º
MI º
FA º


FA#
SOL
SOL#
LA
LA#
SI
FA# 6
SOL 6
SOL# 6
LA 6
LA# 6
SI 6
FA# 7
SOL 7
SOL# 7
LA 7
LA# 7
SI 7
FA# +
SOL +
SOL# +
LA +
LA# +
SI +
FA# º
SOL º
SOL# º
LA º
LA# º
SI º

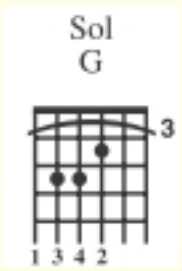

DO maj7
DO# maj7
RE maj7
RE# maj7
MI maj7
FA maj7
DO 9
DO# 9
RE 9
RE# 9
MI 9
FA 9
do
do#
re
re#
mi
fa
do 6
do# 6
re 6
re# 6
mi 6
fa 6
do 7
do# 7
re 7
re# 7
mi 7
fa 7


FA# maj7
SOL maj7
SOL# maj7
LA maj7
LA# maj7
SI maj7
FA# 9
SOL 9
SOL# 9
LA 9
LA# 9
SI 9
fa#
sol
sol#
la
la#
si
fa# 6
sol 6
sol# 6
la 6
la# 6
si 6
fa# 7
sol 7
sol# 7
la 7
la# 7
si 7

GUITAR CHORD CHARTS/ACORDES DE GUITARRA

The following symbols are used in the guitar diagrams:		Símbolos que se utilizan en los acordes de guitarra:
Barre	⁀	Cejilla
String not to be played	x	Cuerda apagada (la cuerda indicada no se toca)
Open String to be played	o	Cuerda suelta (la cuerda se toca al aire)
Augmented chord	aug (+) aum	Acorde aumentado
Diminished chord	dim (°) dis	Acorde disminuido
Half diminished chord (includes a minor seventh)	ø	Acorde disminuido con séptima menor

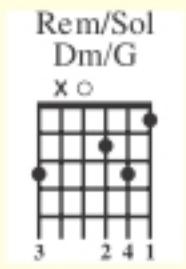
The number to the right of some of the diagrams indicates the fret at which the chord is to begin.



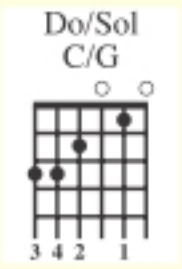
El número que se encuentra a la derecha de algunos diagramas indica el traste en que comienza el acorde.

The numbers which appear at the bottom of the diagram make reference to the left hand fingering.

Los números que aparecen en la parte inferior del diagrama hacen referencia a la digitación.



Some chord labels have a slash (/) in between two letters. The letter before the slash indicates the chord which needs to be played. The letter following the slash indicates the bass note which needs to be played, either as the lowest tone on the guitar or keyboard, or by the bass player. In the following example, C/G indicates that a C chord should be played with the note G sounding in the bass. Playing this as the bass note is not absolutely necessary, but is helpful for the voice leading of the piece.

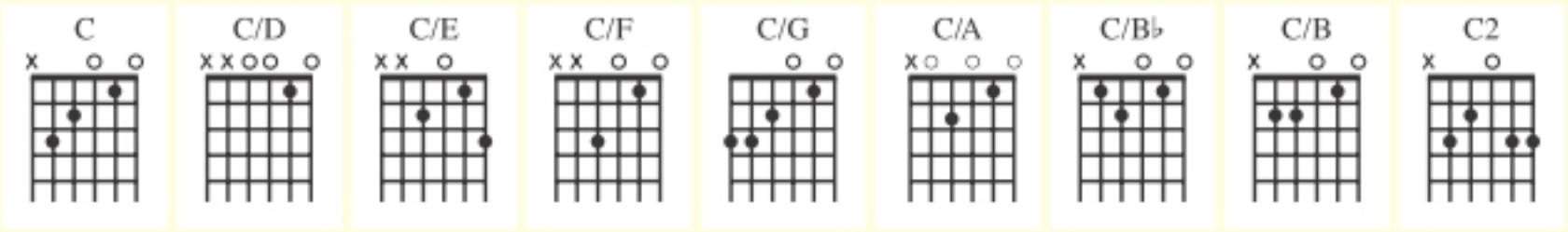


Algunos nombres de los acordes tienen una diagonal (/) entre dos notas. La nota a la izquierda de la diagonal indica el acorde que se debe tocar. La nota a la derecha de la diagonal indica la nota del bajo para el acorde que se debe tocar en la guitarra, el teclado o el bajo. Por ejemplo, en Do/Sol (C/G) se toca el acorde Do (C) sobre la nota de Sol (G) en el bajo. Aunque no es necesario tocar la nota del bajo, su ejecución ayuda a definir el movimiento de las voces de la estructura musical.

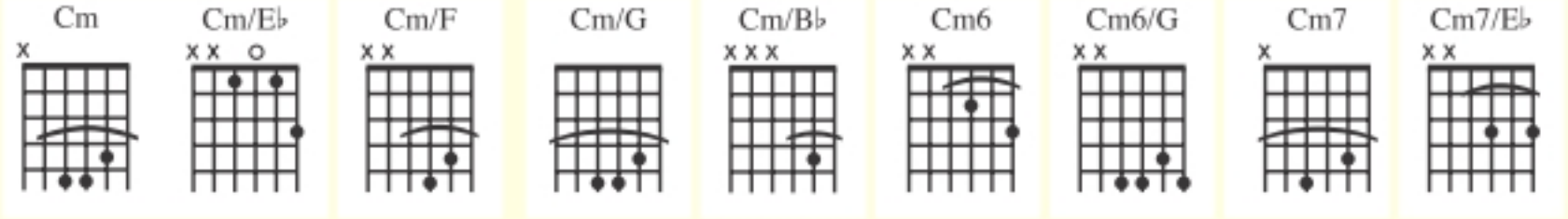
OCP Publications
http://www.ocp.org
1-800-LITURGY (548-8749)

spiritandsong.com®
http://www.spiritandsong.com

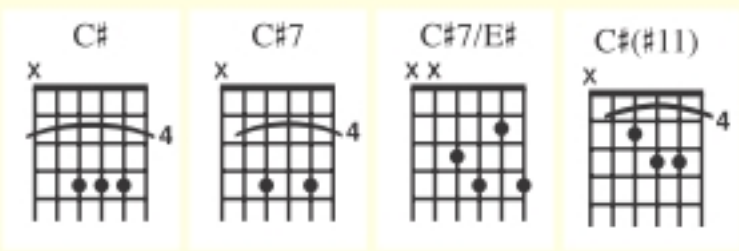
C


C
C/D
C/E
C/F
C/G
C/A
C/B♭
C/B
C2
C6
C6/E
C7
C7/F
C7/G
C7sus4
3
C7sus4/G
C7♭9
C9
C9/B♭
C9/B
Cmaj7
Cmaj7/D
Cmaj7/G
Cmaj7/B
Cmaj9
Cadd2
Cadd9
Cadd9/D
Cadd9/E
Cadd9/F
Cadd9/G
Csus2,4
Csus♯4
Csus2,♯4
Csus4
Csus4/A
C+

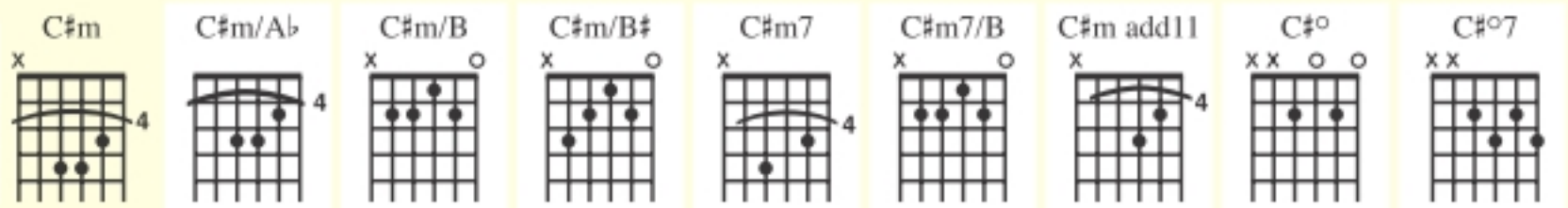
Cm


Cm
Cm/E♭
Cm/F
Cm/G
Cm/B♭
Cm6
Cm6/G
Cm7
Cm7/E♭
Cm7/F
Cm7/B♭
Cm9
Cm9(maj7)
C°
C°7
C⌀7

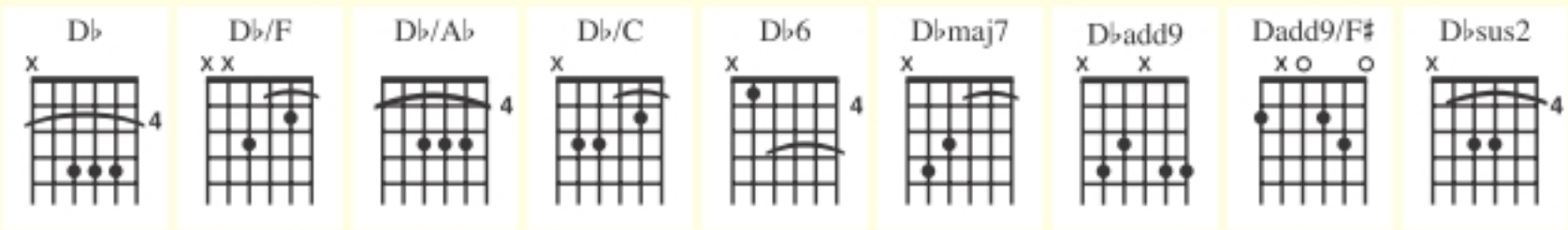
C♯


C♯
4
C♯7
4
C♯7/E♯
C♯(♯11)
4

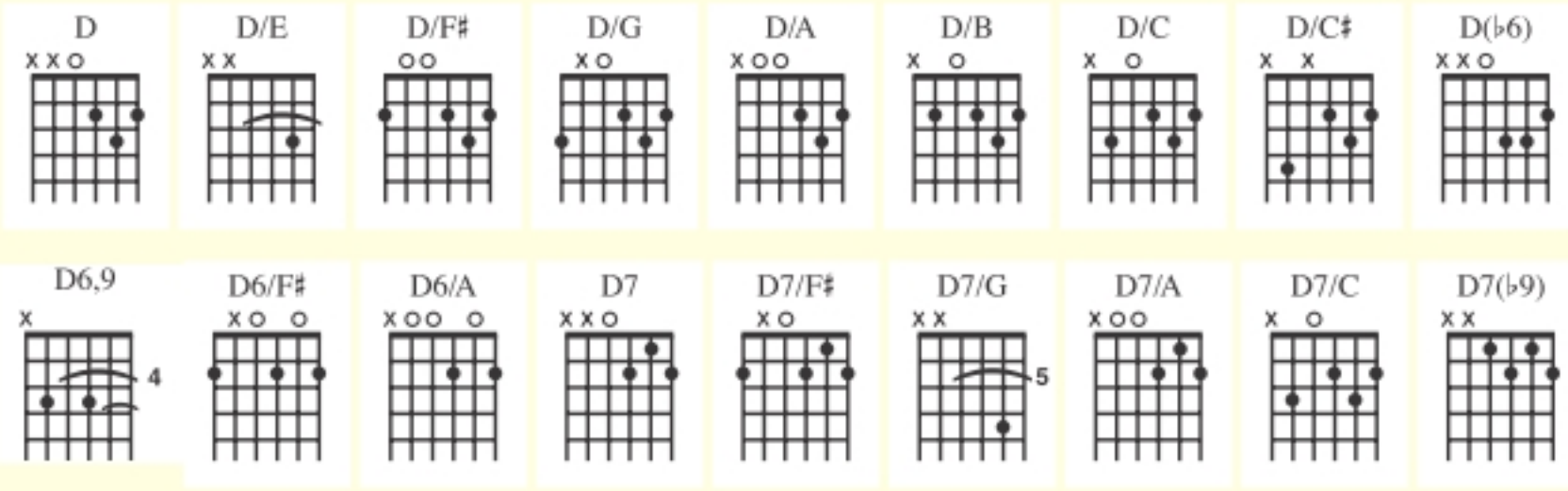
C♯m


C♯m
C♯m/A♭
C♯m/B
C♯m/B♯
C♯m7
C♯m7/B
C♯m add11
C♯°
C♯°7
C♯ø7

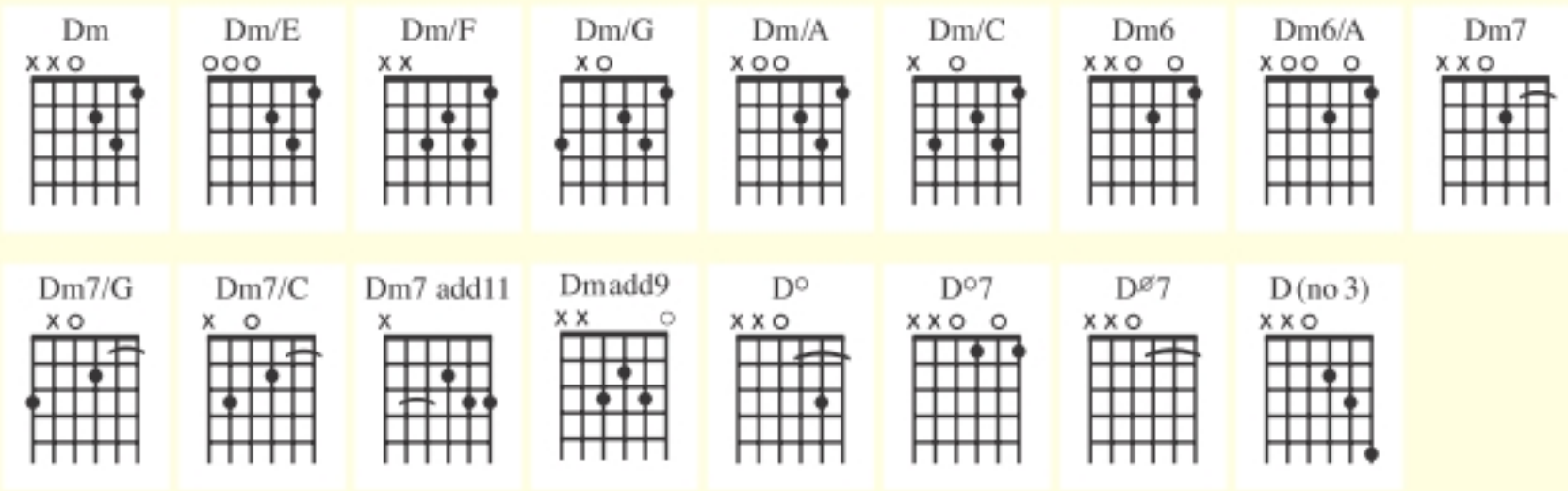
D♭


D♭
D♭/F
D♭/A♭
D♭/C
D♭6
D♭maj7
D♭add9
Dadd9/F♯
D♭sus2

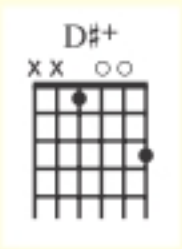
D


D
D/E
D/F♯
D/G
D/A
D/B
D/C
D/C♯
D(♭6)
D6
D6,9
D6/F♯
D6/A
D7
D7/F♯
D7/G
D7/A
D7/C
D7(♭9)
D7sus4
D9
D9/F♯
D9sus4
D13
Dmaj7
Dmaj7/A
Dmaj7/F♯
Dadd6,9
Dadd9
Dadd9/F♯
Dadd9/A
Dsus2
Dsus2/C
Dsus2,4
Dsus4
Dsus4/A
Dsus4/C

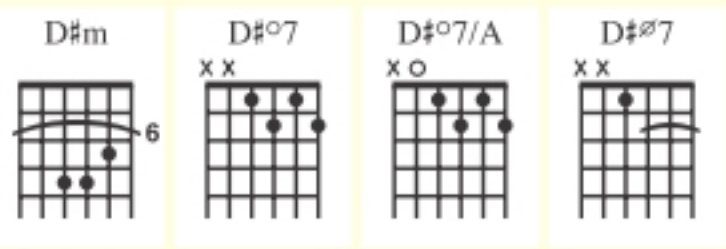
Dm


Dm
Dm/E
Dm/F
Dm/G
Dm/A
Dm/C
Dm6
Dm6/A
Dm7
Dm7/F
Dm7/G
Dm7/C
Dm7 add11
Dmadd9
D°
D°7
Dø7
D(no 3)

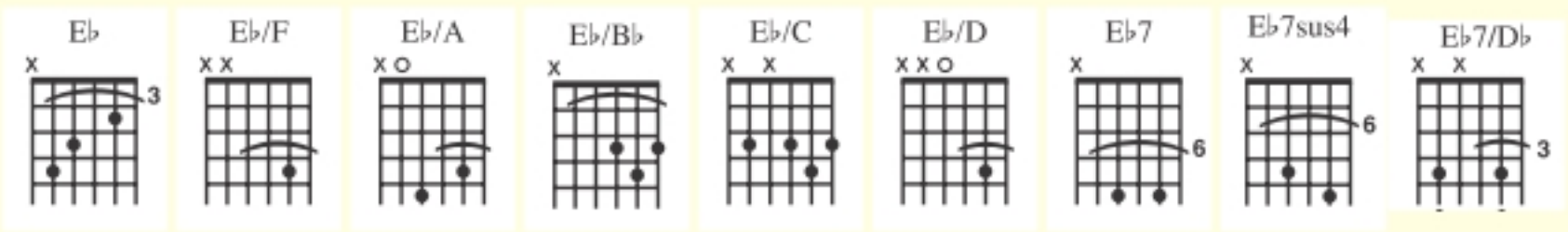
D♯

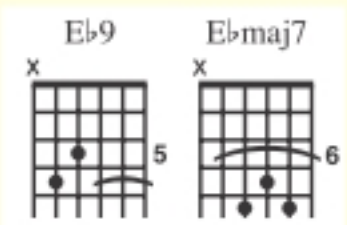

D♯+

D♯m

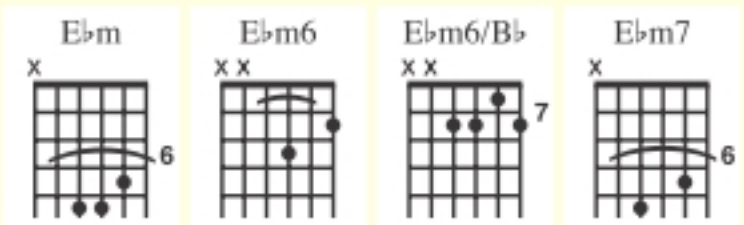

D♯m
D♯°7
D♯°7/A
D♯ø7

E♭

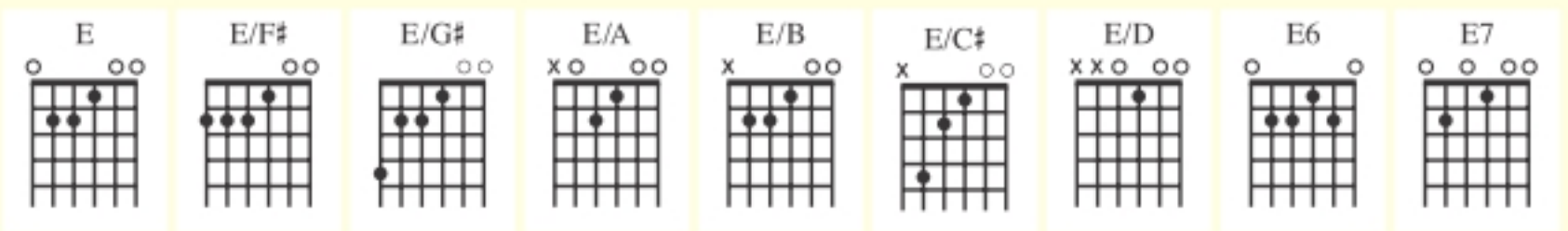

E♭
E♭/F
E♭/A
E♭/B♭
E♭/C
E♭/D
E♭7
E♭7sus4
E♭7/D♭

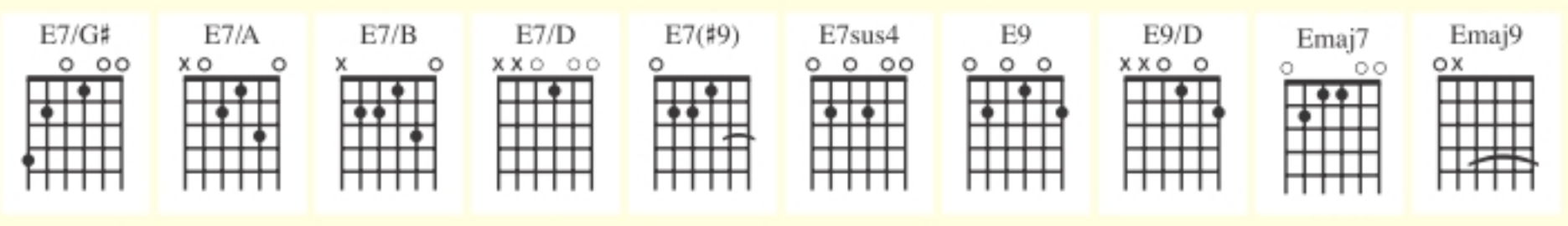

E♭9
E♭maj7

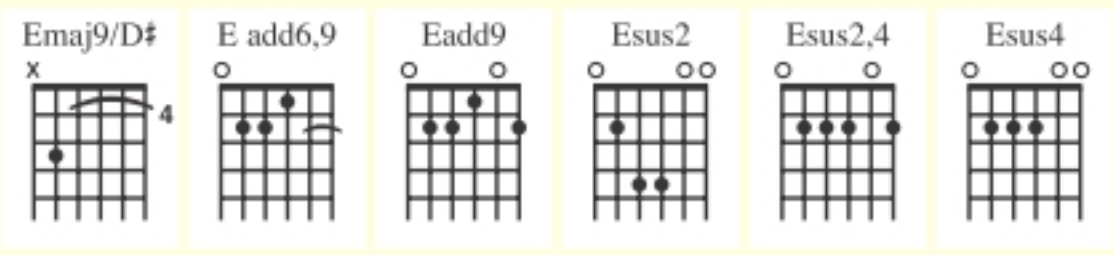
E♭m


E♭m
E♭m6
E♭m6/B♭
E♭m7

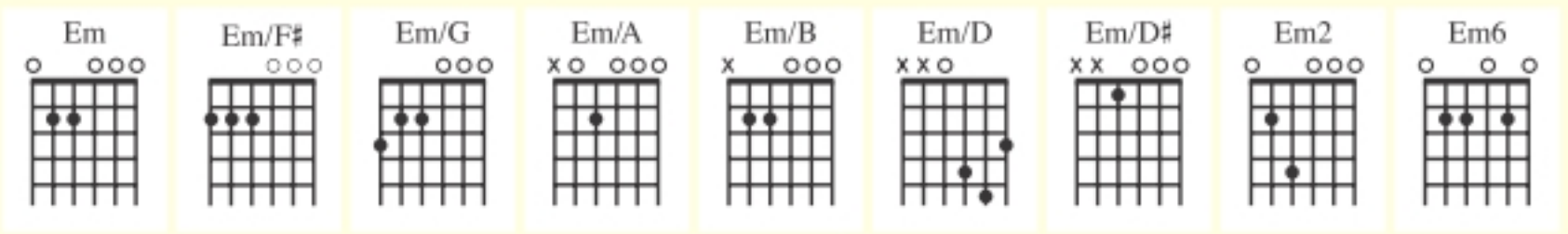
E

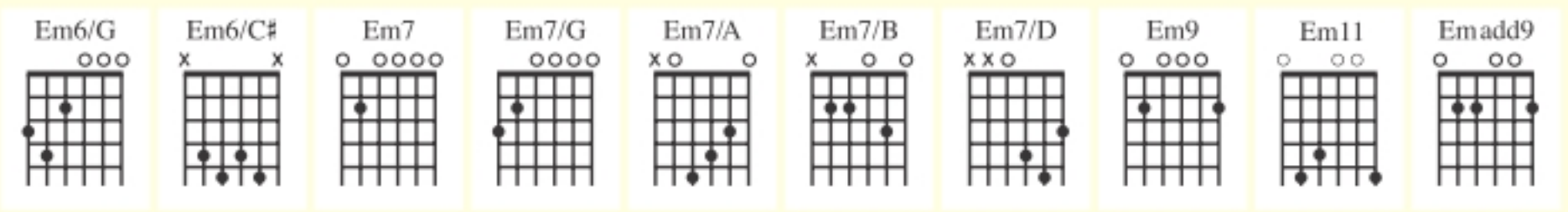

E
E/F♯
E/G♯
E/A
E/B
E/C♯
E/D
E6
E7

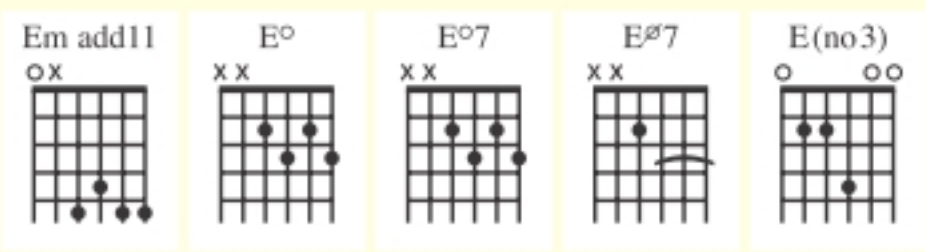

E7/G♯
E7/A
E7/B
E7/D
E7(♯9)
E7sus4
E9
E9/D
Emaj7
Emaj9


Emaj9/D♯
E add6,9
Eadd9
Esus2
Esus2,4
Esus4

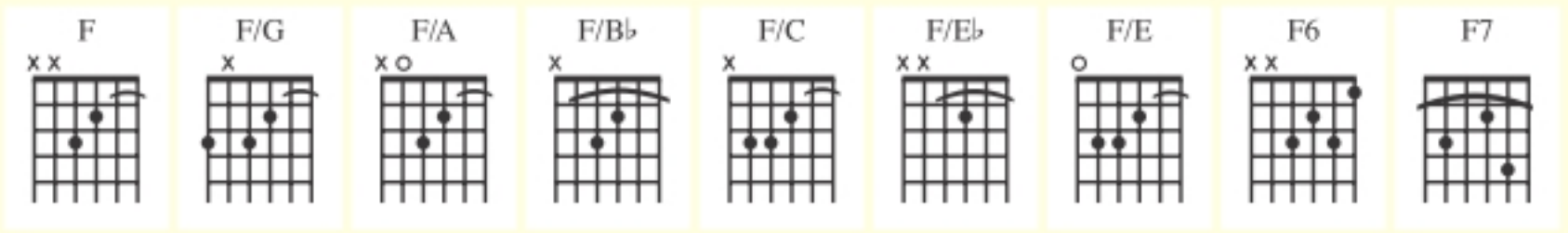
Em


Em
Em/F♯
Em/G
Em/A
Em/B
Em/D
Em/D♯
Em2
Em6

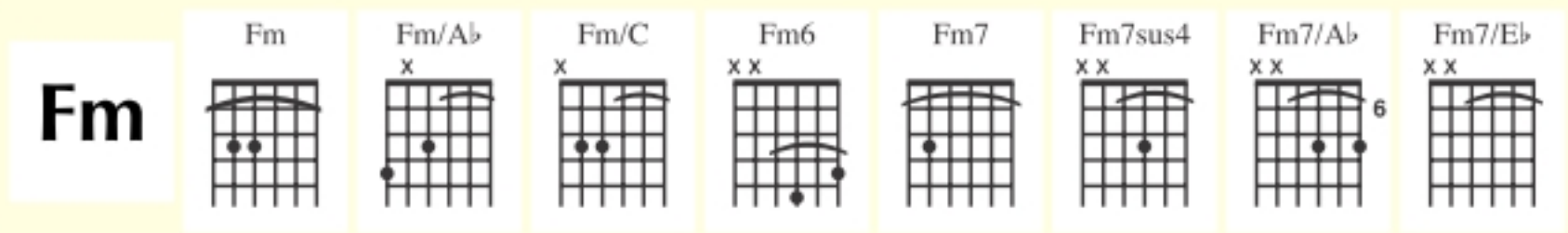

Em6/G
Em6/C♯
Em7
Em7/G
Em7/A
Em7/B
Em7/D
Em9
Em11
Emadd9


Em add11
E°
E°7
Eø7
E(no3)

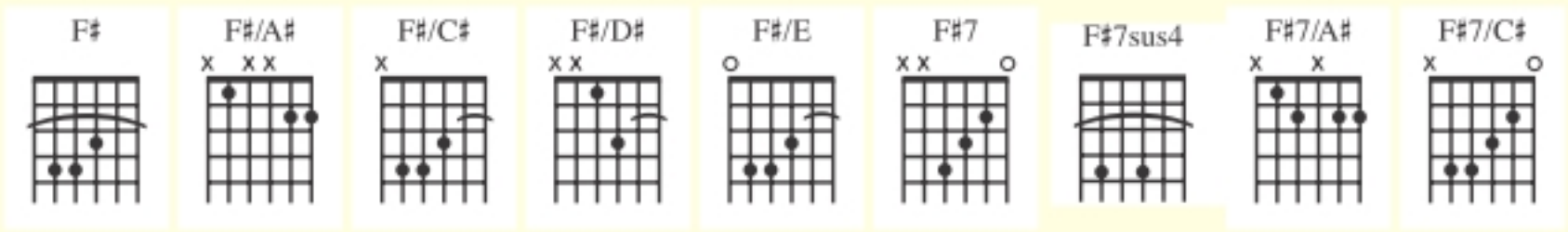
F


F
F/G
F/A
F/B♭
F/C
F/E♭
F/E
F6
F7
F7/A
F7/C
F7sus4/C
3
F9
F9/E♭
F13
Fmaj7
Fmaj7/G
Fmaj7/A
Fmaj7/C
Fmaj9
Fmaj9/C
5
F add6,9
Fadd9
Fsus2
Fsus2/A
Fsus2,♯4
Fsus4
Fsus4/G
Fsus4/B♭
Fsus4/C

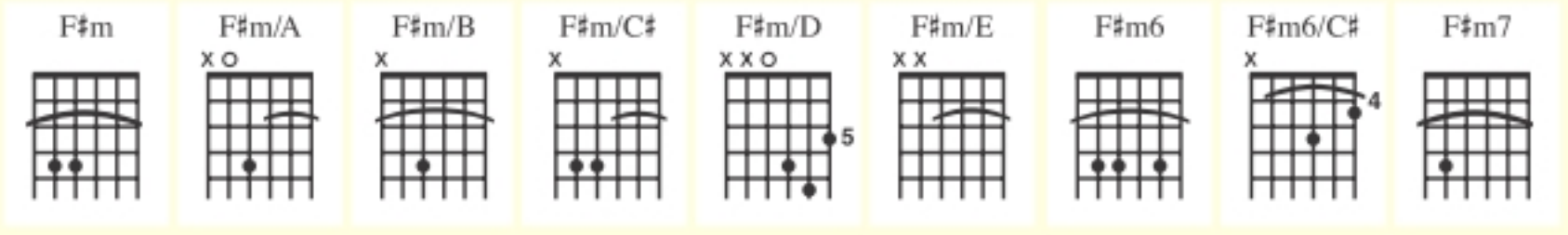
Fm


Fm
Fm/A♭
Fm/C
Fm6
Fm7
Fm7sus4
Fm7/A♭
6
Fm7/E♭
Fmadd9
Fmadd11
F°
F°7
F(no 3)

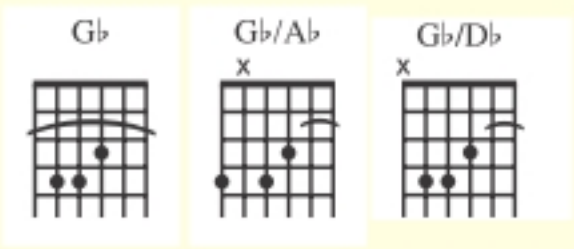
F♯


F♯
F♯/A♯
F♯/C♯
F♯/D♯
F♯/E
F♯7
F♯7sus4
F♯7/A♯
F♯7/C♯
F♯7/E
F♯9
F♯sus4
F♯°
F♯dim/E
F♯°/A
F♯°7
F♯⌀7
F♯⌀7/E

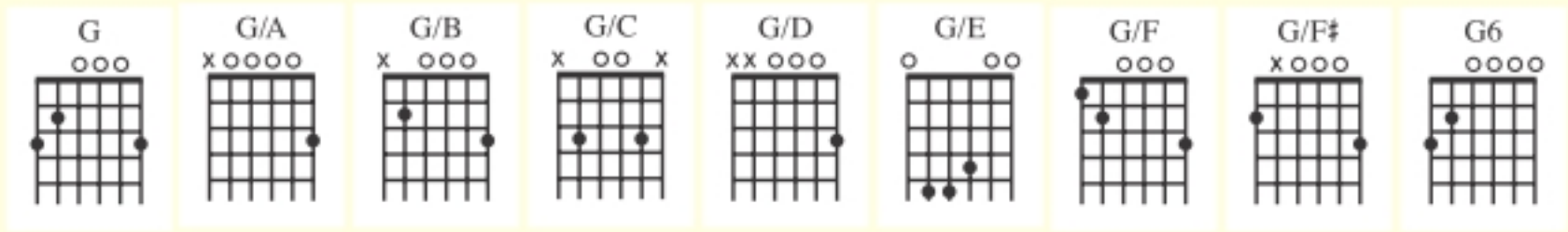
F♯m

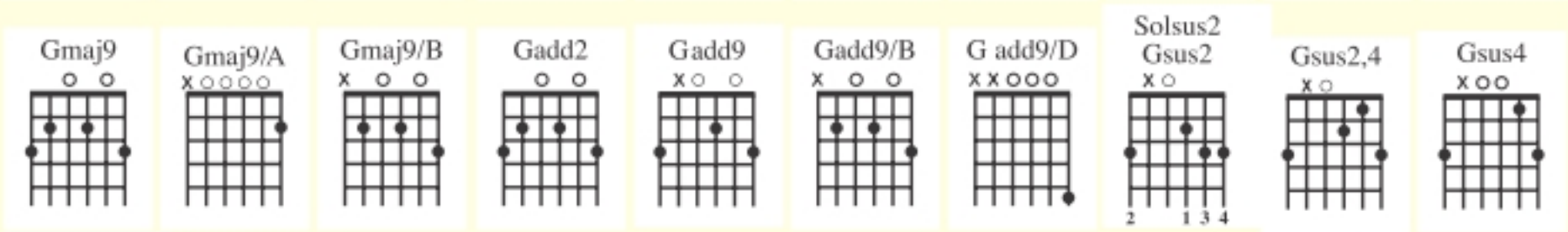

F♯m
F♯m/A
F♯m/B
F♯m/C♯
F♯m/D
5
F♯m/E
F♯m6
F♯m6/C♯
4
F♯m7
F♯m7/A
F♯m7/B
F♯m7/C♯
F♯m7/E
F♯m9
F♯(no3)

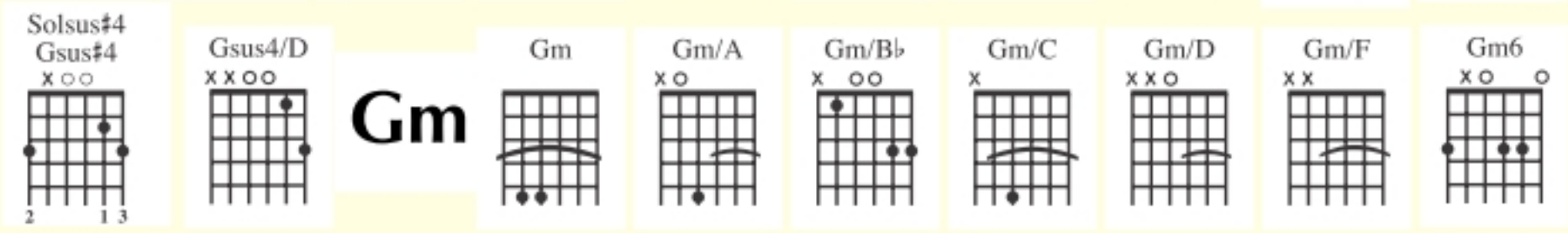
G♭


G♭
G♭/A♭
G♭/D♭

G


G
G/A
G/B
G/C
G/D
G/E
G/F
G/F♯
G6
G6/A
G6/B
G6/D
G6,9
G6,9/D
G6,9/E
G7
G7/A
G7/B
G7/D
G7/F
G7sus2,4
G7sus4
G9
G9/B
Gmaj7
Gmaj7/A
Gmaj7/B
Gmaj7/D
Gmaj7/F♯

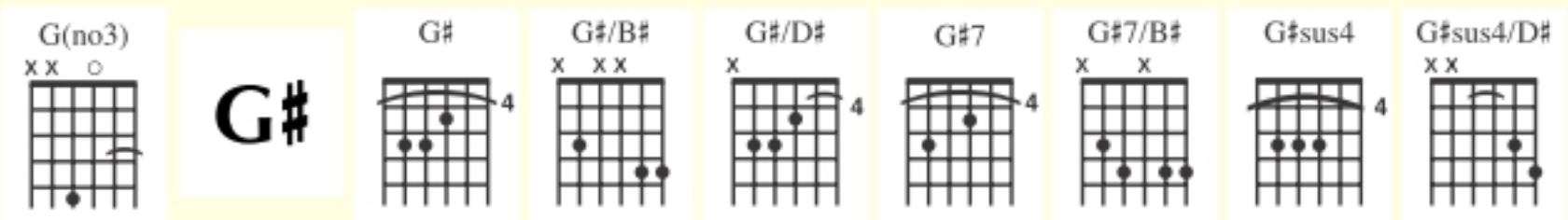

Gmaj9
Gmaj9/A
Gmaj9/B
Gadd2
Gadd9
Gadd9/B
G add9/D
Solsus2
Gsus2
Gsus2,4
Gsus4


Solsus♯4
Gsus♯4
Gsus4/D

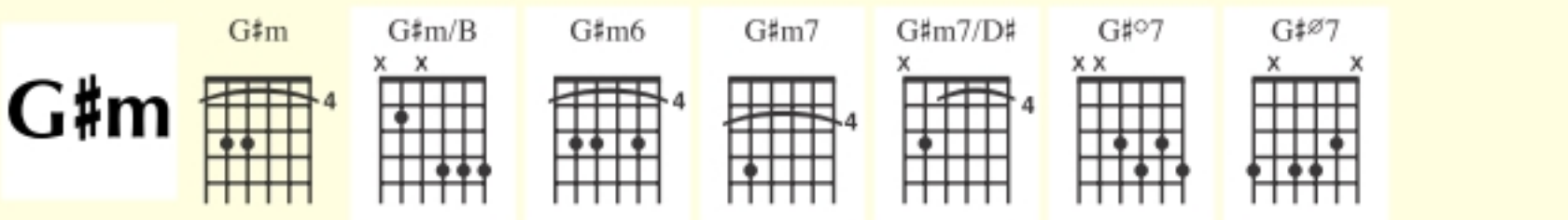
Gm

Gm
Gm/A
Gm/B♭
Gm/C
Gm/D
Gm/F
Gm6
Gm6/B♭
Gm7
Gm7/B♭
Gm7/C
Gm9
Gm add9
G°
G°/B♭
G°7
G∅/B♭

G♯


G(no3)
G♯
G♯/B♯
G♯/D♯
G♯7
G♯7/B♯
G♯sus4
G♯sus4/D♯

G♯m


G♯m
G♯m/B
G♯m6
G♯m7
G♯m7/D♯
G♯°7
G♯∅7

A♭

A♭ A♭/C A♭/D♭ A♭/E♭ A♭/G A♭2/C A♭2/E A♭6 A♭13

A♭maj7 A♭maj7/E♭ A♭maj9 A♭maj9/B♭ A♭ add9 A♭sus4

A♭m

A♭m A♭m/F

A

A A/B A/C♯ A/D A/E A/G A/G♯ A6 A6/B

A6/C♯ A7 A7/C♯ A7/D A7/E A7/G A7sus2 A7sus2,4 A7sus4 A7sus4/E

A7(♯9) A9 A9/C♯ A9sus4 A13 Amaj7 Amaj7/E Amaj9/E Aadd9 Aadd9/C♯

Asus2 Asus2,4 Asus4 A° A°7 A⌀7

Am

Am Am/B Am/C Am/D Am/E Am/F♯ Am/G Am/G♯ Am2

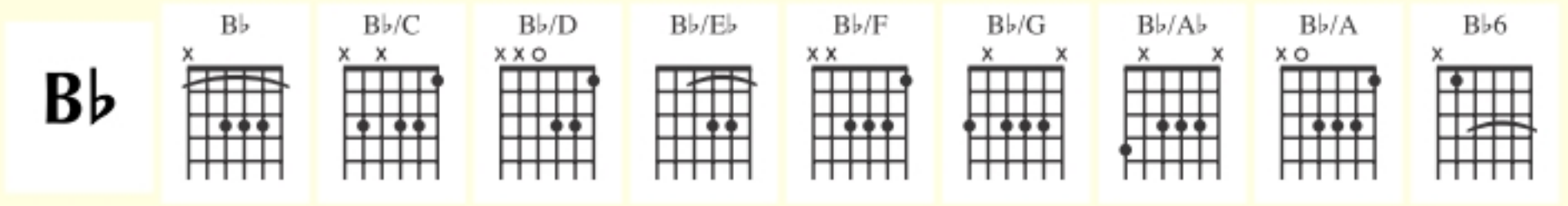
Am6 Am6/E Am6/G Am7 Am7/C Am7/D Am7/G Am7add11 Am9 Am9/E

Am(maj7) Am add6 A(no 3) Am11

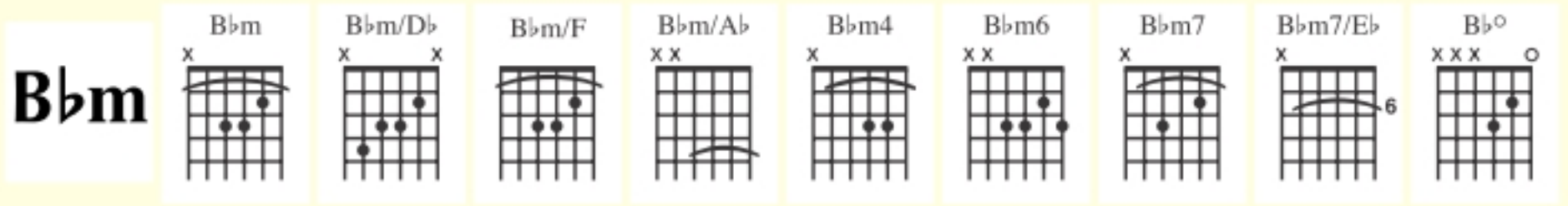
A♯

A♯°7

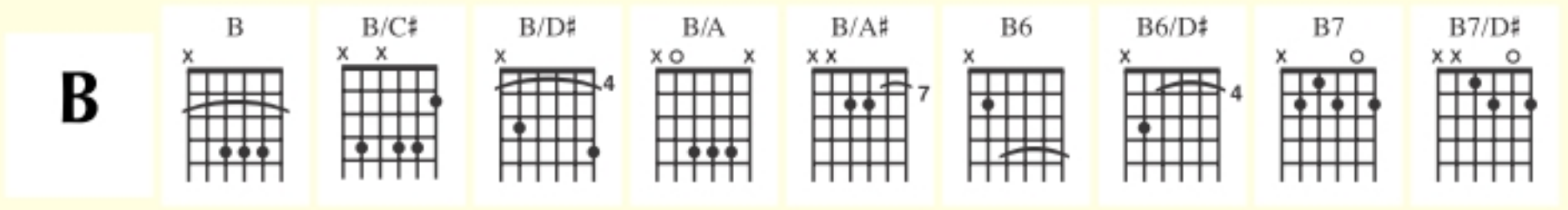
B♭


B♭
B♭/C
B♭/D
B♭/E♭
B♭/F
B♭/G
B♭/A♭
B♭/A
B♭6
B♭6/C
B♭6/D
B♭6/F
B♭7
B♭7sus2
B♭7sus4
B♭maj7
B♭(♯11)
B♭add9
B♭sus4
B♭sus4/C
B♭+

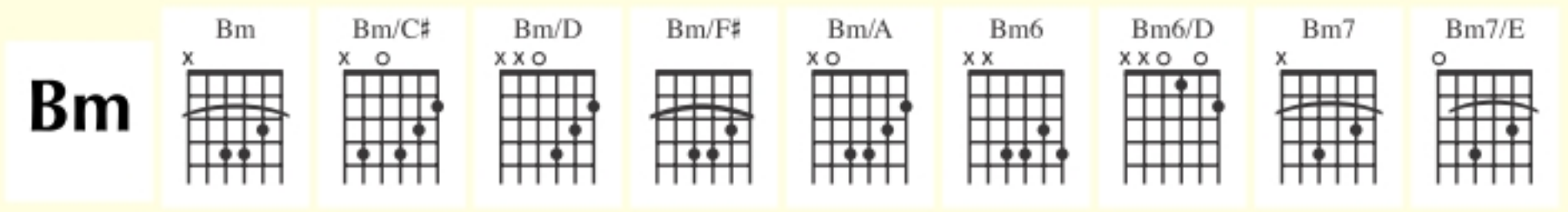
B♭m


B♭m
B♭m/D♭
B♭m/F
B♭m/A♭
B♭m4
B♭m6
B♭m7
B♭m7/E♭
B♭°
B♭°7

B


B
B/C♯
B/D♯
B/A
B/A♯
B6
B6/D♯
B7
B7/D♯
B7/E
B7/F♯
B7/A
B7(♭9)
B7sus4
Bsus2
Bsus2/A
Bsus2,4
Bsus4
Bsus4/F♯

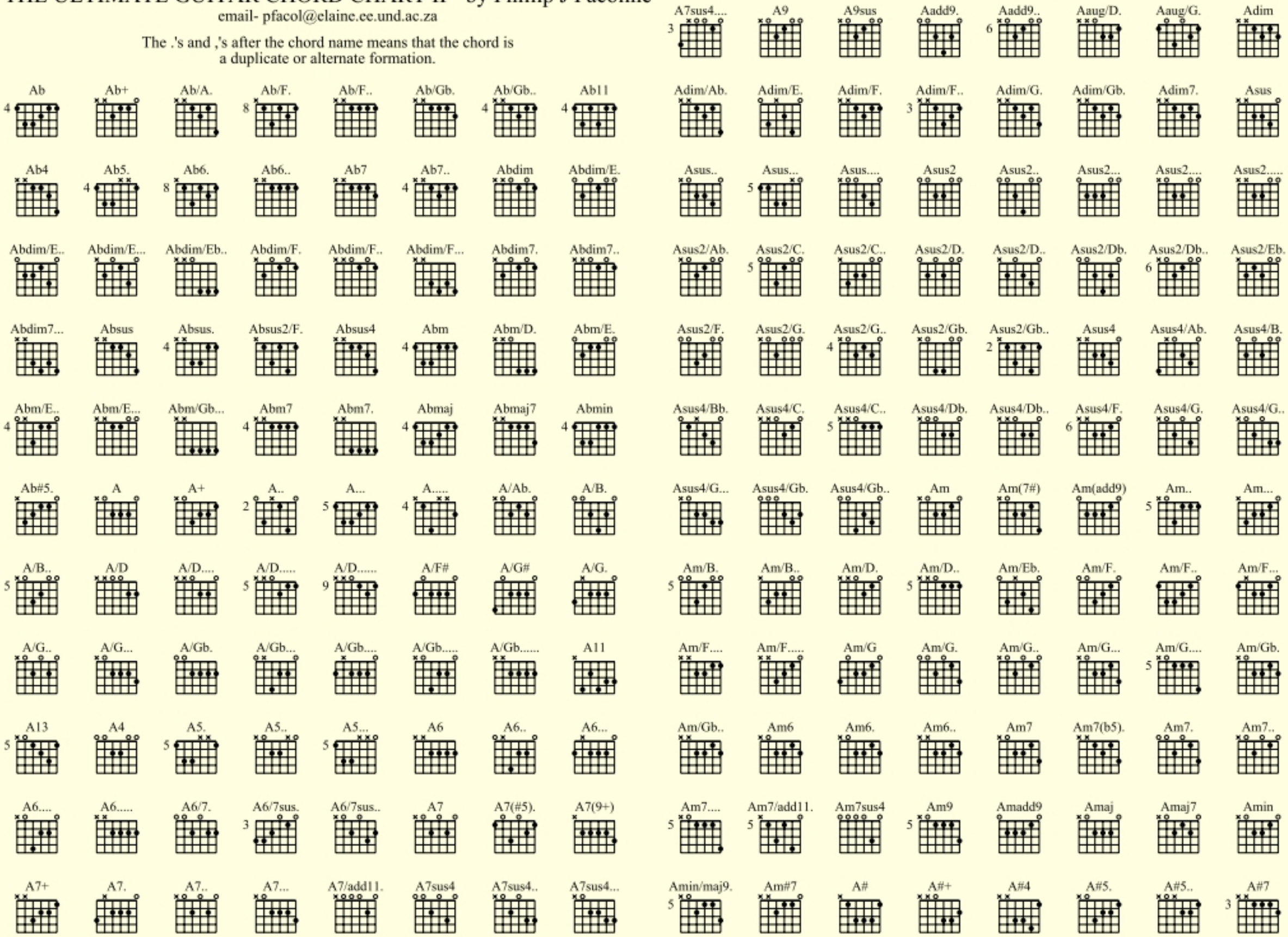
Bm


Bm
Bm/C♯
Bm/D
Bm/F♯
Bm/A
Bm6
Bm6/D
Bm7
Bm7/E
Bm7/F♯
Bm7/A
Bm9
Bmadd9
BmaddG
B°7
B∅7
B∅7/A
B(no3)
B7(no3)

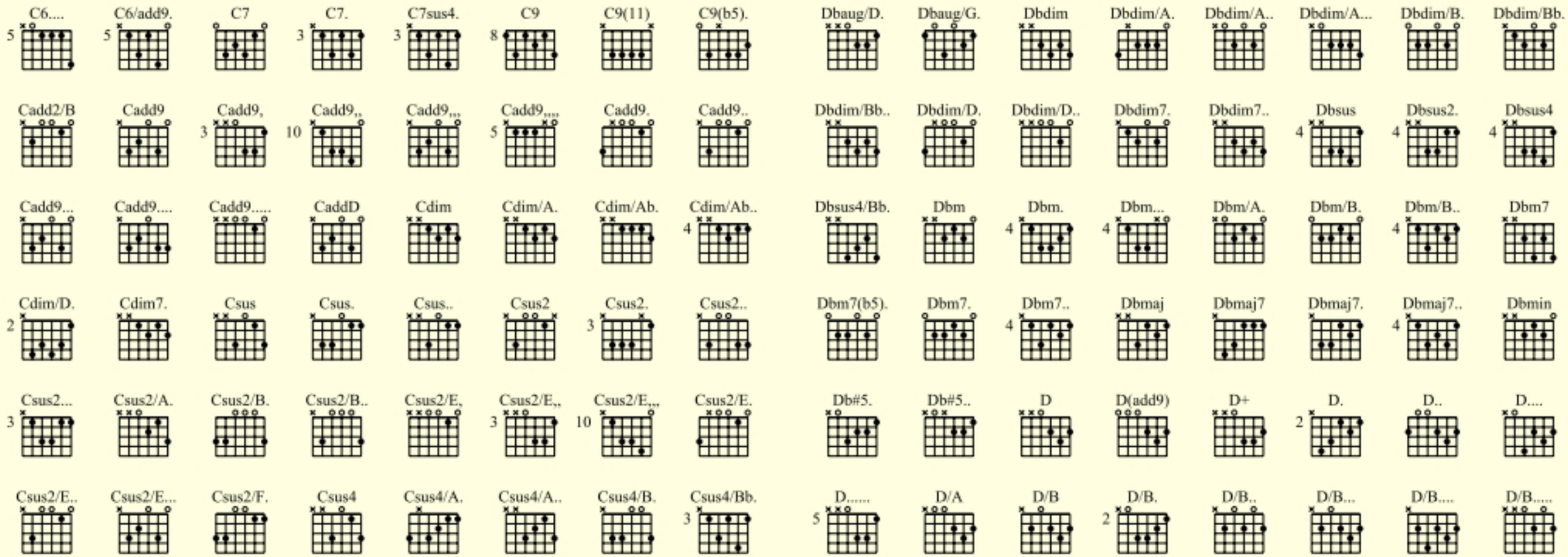
THE ULTIMATE GUITAR CHORD CHART II - by Phillip J Facoline

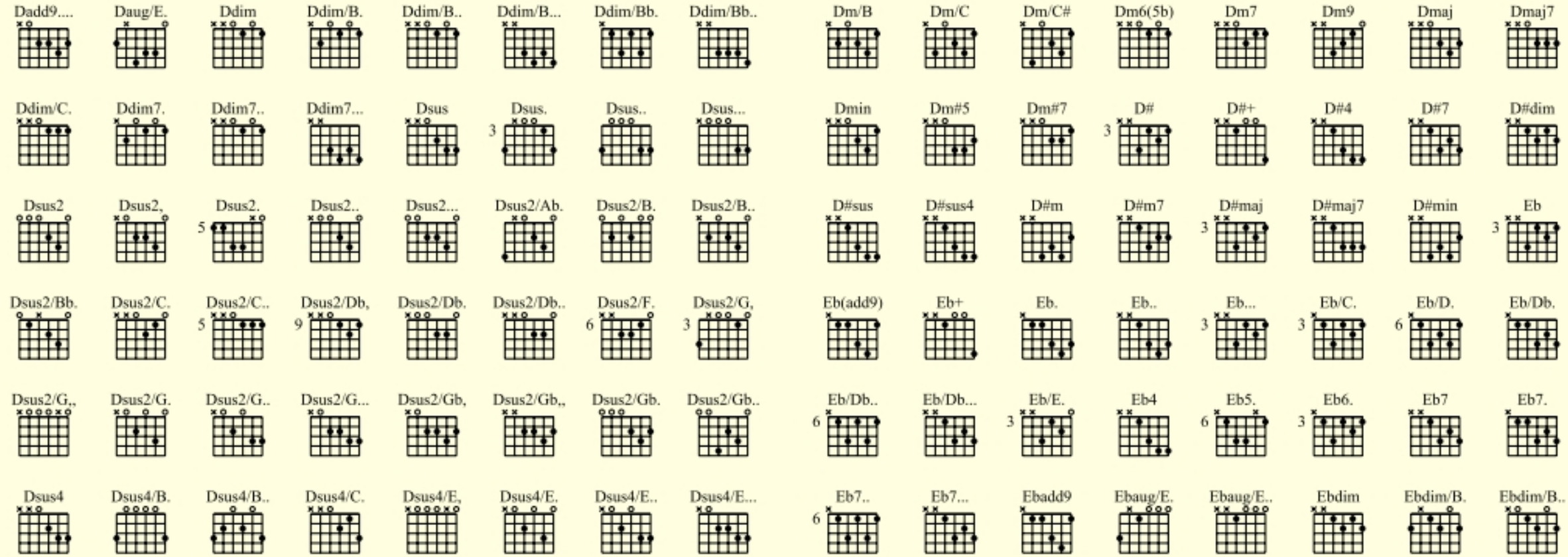
email- pfacol@elaine.ee.und.ac.za

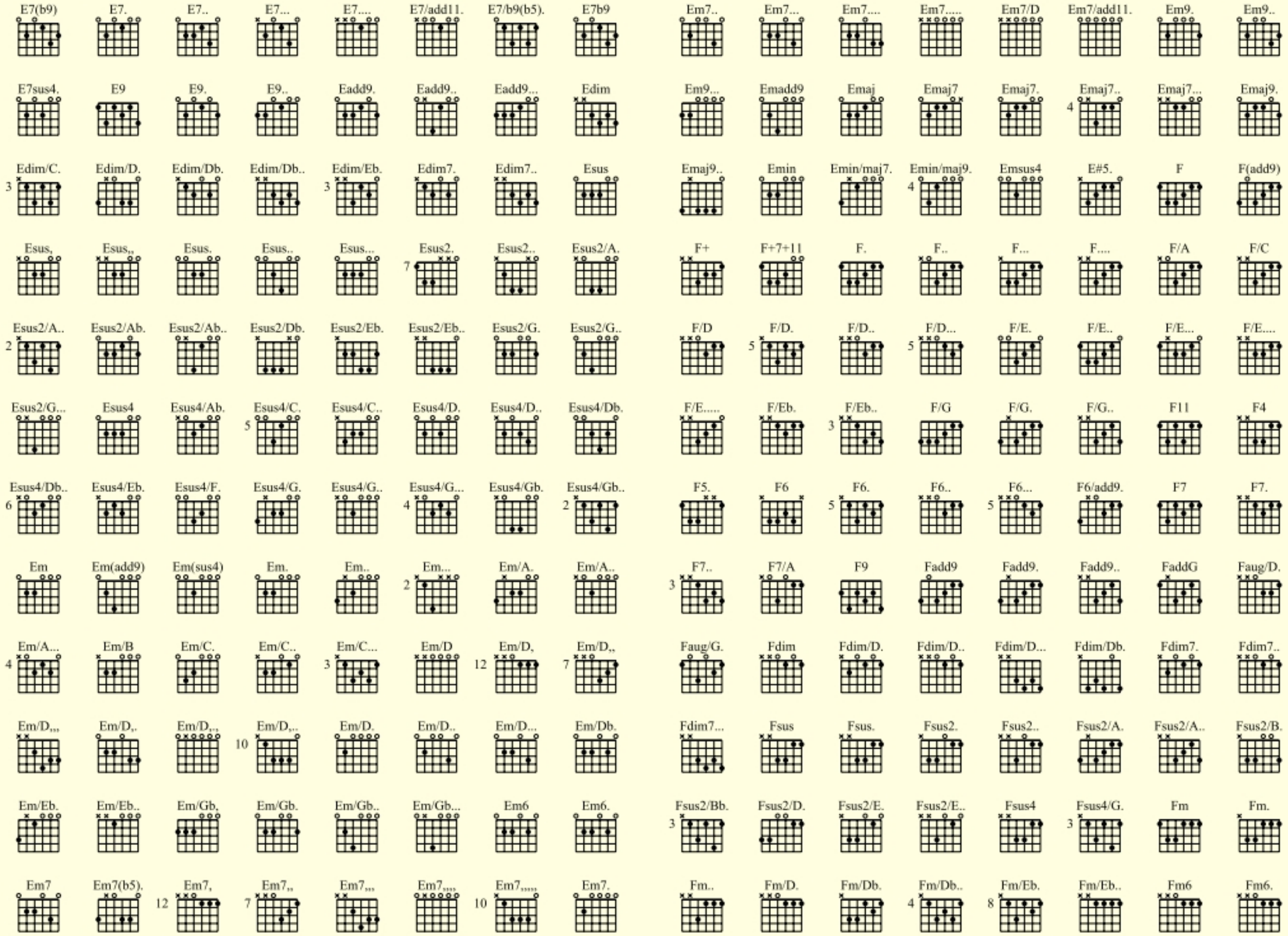
The .'s and ,'s after the chord name means that the chord is a duplicate or alternate formation.

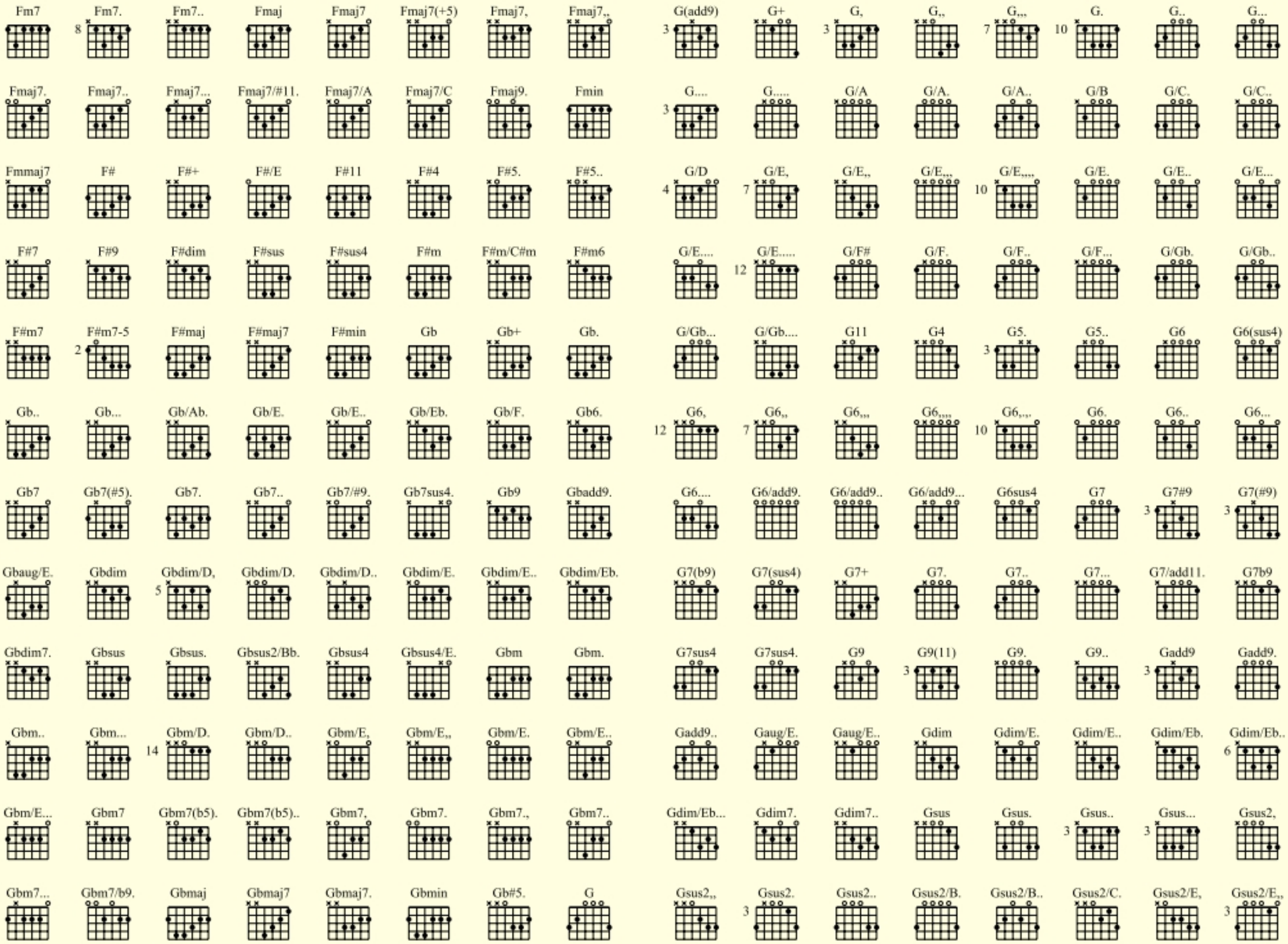


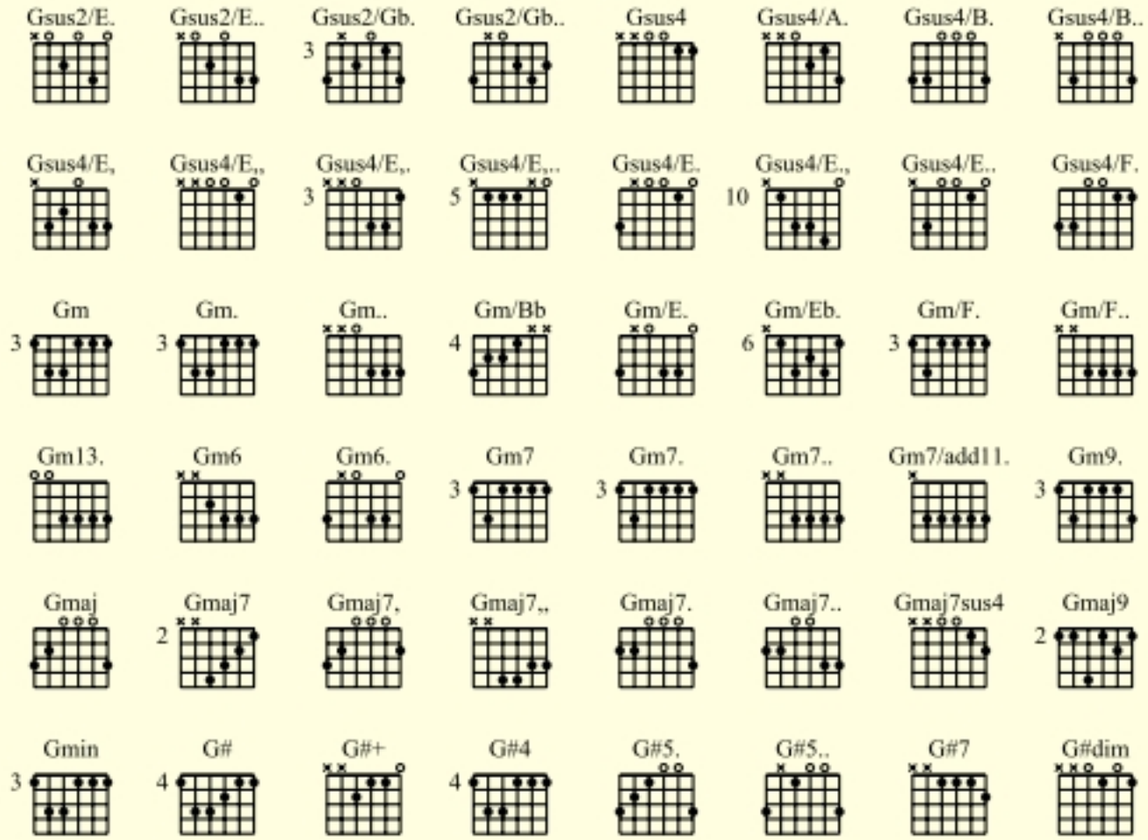
A#dim
A#sus
A#sus4
A#m
A#m7
A#maj
A#maj7
A#min
Bdim/A..
Bdim/A...
Bdim/Ab.
Bdim/Ab..
Bdim/Ab...
Bdim/G.
Bdim/G..
Bdim/G...
Bbb5.
Bb
Bb+
Bb.
Bb...
Bb/A.
Bb/Ab.
Bb/Ab..
Bdim7.
Bdim7..
Bdim7...
Bsus
2
Bsus.
7
Bsus..
Bsus2.
Bsus2..
Bb/Db.
6
Bb/E.
Bb/G.
3
Bb/G..
Bb11
6
Bb4
Bb5.
6
Bb6
Bsus2/E.
Bsus4
2
Bsus4/A.
Bsus4/A..
2
Bsus4/Ab.
Bsus4/Ab..
Bsus4/Db.
Bsus4/Eb.
Bb6.
3
Bb6/add9.
Bb7
3
Bb7.
Bb7..
Bb7sus4.
Bb9
6
Bbadd#11.
Bsus4/Eb..
Bsus4/G.
Bsus4/G..
Bsus4/G...
Bm
Bm(maj7)
Bm(sus9)
Bm.
Bbaug/E.
Bbdim
Bbdim/C.
Bbdim/D.
Bbdim/G.
Bbdim/G..
Bbdim/Gb.
Bbdim/Gb..
Bm...
Bm/A.
Bm/A..
Bm/A...
Bm/A....
Bm/A.....
Bm/G.
Bm/G..
Bbdim7.
Bbdim7..
Bbsus
Bbsus2.
Bbsus2/G.
3
Bbsus4
Bbsus4/Ab.
Bbm
Bm/G...
Bm/G....
Bm6
Bm7
2
Bm7(b5).
Bm7(b5)..
Bm7(b5)...
Bm7.
Bbm.
Bbm/Ab.
Bbm/D.
6
Bbm/Gb.
Bbm7
Bbm9
6
Bbmaj
Bbmaj7
Bm7..
Bm7...
Bm7....
Bm7.....
Bm7/add11.
Bm7b5
Bmaj
Bmaj7
Bbmaj7.
Bbmaj9.
3
Bbmin
Bb#5.
B
B(addE)
B+
B.
Bmaj7/#11.
Bmin
Bmsus9
Bmmaj7
B#5.
B#5..
Cb5.
4
C
B/A.
B/A..
B/A...
B/A....
B/Ab.
B/E.
B/E..
B/F#
2
C(add9)
C(addD)
C+
C..
3
C...
C....
C.....
C.....
3
B11
7
B11/13
2
B13
B4
2
B5.
B6.
B7
B7#9
C/A.
C/A..
C/A...
C/A.....
5
C/B
C/B.
C/B...
3
C/Bb.
3
B7(#9)
B7+
B7+5
B7..
B7....
B7/add11.
B7/add11..
B7sus4.
C/D,
3
C/D,,
10
C/D,,,
5
C/D.
C/D..
C/D...
C/D....
C/D.....
B7sus4..
2
B9
7
BaddE
BaddE/F#
Baug/E.
Baug/E..
Bdim
Bdim/A.
C/F.
C/F..
C11
3
C4
C5.
3
C6
C6.
C6..


C6....
C6/add9.
C7
C7.
C7sus4.
C9
C9(11)
C9(b5).
Dbaug/D.
Dbaug/G.
Dbdim
Dbdim/A.
Dbdim/A..
Dbdim/A...
Dbdim/B.
Dbdim/Bb.
Cadd2/B
Cadd9
Cadd9,
Cadd9,,
Cadd9,,,
Cadd9,,,,
Cadd9.
Cadd9,.
Dbdim/Bb..
Dbdim/D.
Dbdim/D..
Dbdim7.
Dbdim7..
Dbsus
Dbsus2.
Dbsus4
Cadd9...
Cadd9....
Cadd9.....
CaddD
Cdim
Cdim/A.
Cdim/Ab.
Cdim/Ab..
Dbsus4/Bb.
Dbm
Dbm.
Dbm...
Dbm/A.
Dbm/B.
Dbm/B..
Dbm7
Cdim/D.
Cdim7.
Csus
Csus.
Csus..
Csus2
Csus2.
Csus2..
Dbm7(b5).
Dbm7.
Dbm7..
Dbmaj
Dbmaj7
Dbmaj7.
Dbmaj7..
Dbmin
Csus2...
Csus2/A.
Csus2/B.
Csus2/B..
Csus2/E,
Csus2/E,,
Csus2/E,,,
Csus2/E.
Db#5.
Db#5..
D
D(add9)
D+
D.
D..
D....
Csus2/E..
Csus2/E...
Csus2/F.
Csus4
Csus4/A.
Csus4/A..
Csus4/B.
Csus4/Bb.
D.....
D/A
D/B
D/B.
D/B..
D/B...
D/B....
D/B.....
Csus4/D.
Csus4/E.
Csus4/E..
Csus9
Cm
Cm..
Cm/A.
Cm/Bb.
D/C
D/C#
D/C.
D/Db.
D/E
D/E.
D/E..
D/E...
Cm11
Cm6.
Cm7
Cmaj
Cmaj7
Cmaj7..
Cmaj7...
Cmaj9.
D/E....
D/E.....
D/E......
D/E.......
D/G
D/G.
D/G..
D11
Cmin
C#
C#(add9)
C#+
C#4
C#5.
C#7
C#7(b5)
D4
D5.
D5..
D5/E
D6
D6.
D6..
D6...
C#add9
C#dim
C#sus
C#sus4
C#m
C#m7
C#maj
C#maj7
D6/add9.
D6/add9..
D7
D7#9
D7(#9)
D7..
D7...
D7sus2
C#min
Dbb5.
Db
Db+
Db.
Db..
Db...
Db.....
D7sus4
D7sus4.
D9
D9(#5).
D9(add6)
D9.
D9..
D9...
Db/B.
Db/Bb.
Db/C.
Db/C..
Db5.
Db6.
Db7
Db7.
D9add6
Dadd9
Dadd9,
Dadd9,,
Dadd9,,,
Dadd9.
Dadd9..
Dadd9...


Dadd9....
Daug/E.
Ddim
Ddim/B.
Ddim/B..
Ddim/B...
Ddim/Bb.
Ddim/Bb..
Dm/B
Dm/C
Dm/C#
Dm6(5b)
Dm7
Dm9
Dmaj
Dmaj7
Ddim/C.
Ddim7.
Ddim7..
Ddim7...
Dsus
Dsus.
Dsus..
Dsus...
Dmin
Dm#5
Dm#7
D#
D#+
D#4
D#7
D#dim
Dsus2
Dsus2,
Dsus2.
Dsus2..
Dsus2...
Dsus2/Ab.
Dsus2/B.
Dsus2/B..
D#sus
D#sus4
D#m
D#m7
D#maj
D#maj7
D#min
Eb
Dsus2/Bb.
Dsus2/C.
Dsus2/C..
Dsus2/Db,
Dsus2/Db.
Dsus2/Db..
Dsus2/F.
Dsus2/G,
Eb(add9)
Eb+
Eb.
Eb..
Eb...
Eb/C.
Eb/D.
Eb/Db.
Dsus2/G,,
Dsus2/G.
Dsus2/G..
Dsus2/G...
Dsus2/Gb,
Dsus2/Gb,,
Dsus2/Gb.
Dsus2/Gb..
Eb/Db..
Eb/Db...
Eb/E.
Eb4
Eb5.
Eb6.
Eb7
Eb7.
Dsus4
Dsus4/B.
Dsus4/B..
Dsus4/C.
Dsus4/E,
Dsus4/E.
Dsus4/E..
Dsus4/E...
Eb7..
Eb7...
Ebadd9
Ebaug/E.
Ebaug/E..
Ebdim
Ebdim/B.
Ebdim/B..
Dsus4/Gb.
Dsus4/Gb..
Dm
Dm(#5)
Dm(#7)
Dm..
Dm/A
Dm/B
Ebdim/B...
Ebdim/C.
Ebdim7.
Ebsus
Ebsus2/Ab.
Ebsus4
Ebsus4/F.
Ebm
Dm/B.
Dm/B..
Dm/B...
Dm/Bb.
Dm/C
Dm/C#
Dm/C.
Dm/C..
Ebm.
Ebm/Db.
Ebm7
Ebm7.
Ebmaj
Ebmaj7
Ebmaj7.
Ebmin
Dm/C...
Dm/Db.
Dm/E.
Dm6(5b)
Dm6.
Dm6..
Dm7
Dm7(b5).
Eb#5.
Eb#5..
E
E+
E.
E..
E/A.
E/D.
Dm7.
Dm7...
Dm7/add11.
Dm9
Dmaj
Dmaj7
Dmaj7.
Dmin
E/D..
E/D...
E/D....
E/Db.
E/Db..
E/Eb.
E/Eb..
E/Eb...
Dmin/maj7.
Dm#5
Dm#7
D#
D#+
D#4
D#5.
D#7
E/Gb.
E/Gb..
E/Gb...
E11
E11/b9.
E5
E5.
E5..
D#dim
D#sus
D#sus4
D#m
D#m7
D#maj
D#maj7
D#min
E6
E6.
E6..
E7
E7#9
E7(#9)
E7(11)
E7(5b)


E7(b9)
E7.
E7..
E7...
E7....
E7/add11.
E7/b9(b5).
E7b9
Em7..
Em7...
Em7....
Em7.....
Em7/D
Em7/add11.
Em9.
Em9..
E7sus4.
E9
E9.
E9..
Eadd9.
Eadd9..
Eadd9...
Edim
Em9...
Emadd9
Emaj
Emaj7
Emaj7.
4
Emaj7..
Emaj7...
Emaj9.
Edim/C.
3
Edim/D.
Edim/Db.
Edim/Db..
Edim/Eb.
3
Edim7.
Edim7..
Esus
Emaj9..
Emin
Emin/maj7.
Emin/maj9.
4
Emsus4
E#5.
F
F(add9)
Esus,
Esus,,
Esus.
Esus..
Esus...
Esus2.
7
Esus2..
Esus2/A.
F+
F+7+11
F.
F..
F...
F....
F/A
F/C
Esus2/A..
2
Esus2/Ab.
Esus2/Ab..
Esus2/Db.
Esus2/Eb.
Esus2/Eb..
Esus2/G.
Esus2/G..
F/D
F/D.
5
F/D..
F/D...
5
F/E.
F/E..
F/E...
F/E....
Esus2/G...
Esus4
Esus4/Ab.
Esus4/C.
5
Esus4/C..
Esus4/D.
Esus4/D..
Esus4/Db.
F/E.....
F/Eb.
F/Eb..
3
F/G
F/G.
F/G..
F11
F4
Esus4/Db..
6
Esus4/Eb.
Esus4/F.
Esus4/G.
Esus4/G..
Esus4/G...
4
Esus4/Gb.
Esus4/Gb..
2
F5.
F6
F6.
5
F6..
F6...
5
F6/add9.
F7
F7.
Em
Em(add9)
Em(sus4)
Em.
Em..
Em...
2
Em/A.
Em/A..
F7..
3
F7/A
F9
Fadd9
Fadd9.
Fadd9..
FaddG
Faug/D.
Em/A...
4
Em/B
Em/C.
Em/C..
Em/C...
3
Em/D
Em/D,
12
Em/D,,
7
Faug/G.
Fdim
Fdim/D.
Fdim/D..
Fdim/D...
Fdim/Db.
Fdim7.
Fdim7..
Em/D,,,
Em/D,.
Em/D,..
Em/D,...
10
Em/D.
Em/D..
Em/D...
Em/Db.
Fdim7...
Fsus
Fsus.
Fsus2.
Fsus2..
Fsus2/A.
Fsus2/A..
Fsus2/B.
Em/Eb.
Em/Eb..
Em/Gb,
Em/Gb.
Em/Gb..
Em/Gb...
Em6
Em6.
Fsus2/Bb.
3
Fsus2/D.
Fsus2/E.
Fsus2/E..
Fsus4
Fsus4/G.
3
Fm
Fm.
Em7
Em7(b5).
12
Em7,
7
Em7,,
Em7,,,
Em7,,,,
10
Em7,,,,,
Em7.
Fm..
Fm/D.
Fm/Db.
4
Fm/Db..
8
Fm/Eb.
Fm/Eb..
Fm6
Fm6.


Fm7
Fm7.
Fm7..
Fmaj
Fmaj7
Fmaj7(+5)
Fmaj7,
Fmaj7,,
G(add9)
G+
G,
G,,
G,,,
G.
G..
G...
Fmaj7.
Fmaj7..
Fmaj7...
Fmaj7/#11.
Fmaj7/A
Fmaj7/C
Fmaj9.
Fmin
G....
G.....
G/A
G/A.
G/A..
G/B
G/C.
G/C..
Fmmaj7
F#
F#+
F#/E
F#11
F#4
F#5.
F#5..
G/D
G/E,
G/E,,
G/E,,,
G/E,,,,
G/E.
G/E..
G/E...
F#7
F#9
F#dim
F#sus
F#sus4
F#m
F#m/C#m
F#m6
G/E....
G/E.....
G/F#
G/F.
G/F..
G/F...
G/Gb.
G/Gb..
F#m7
F#m7-5
F#maj
F#maj7
F#min
Gb
Gb+
Gb.
G/Gb...
G/Gb....
G11
G4
G5.
G5..
G6
G6(sus4)
Gb..
Gb...
Gb/Ab.
Gb/E.
Gb/E..
Gb/Eb.
Gb/F.
Gb6.
G6,
G6,,
G6,,,
G6,,,,
G6,,,.
G6.
G6..
G6...
Gb7
Gb7(#5).
Gb7.
Gb7..
Gb7/#9.
Gb7sus4.
Gb9
Gbadd9.
G6....
G6/add9.
G6/add9..
G6/add9...
G6sus4
G7
G7#9
G7(#9)
Gbaug/E.
Gbdim
Gbdim/D,
Gbdim/D.
Gbdim/D..
Gbdim/E.
Gbdim/E..
Gbdim/Eb.
G7(b9)
G7(sus4)
G7+
G7.
G7..
G7...
G7/add11.
G7b9
Gbdim7.
Gbsus
Gbsus.
Gbsus2/Bb.
Gbsus4
Gbsus4/E.
Gbm
Gbm.
G7sus4
G7sus4.
G9
G9(11)
G9.
G9..
Gadd9
Gadd9.
Gbm..
Gbm...
Gbm/D.
Gbm/D..
Gbm/E,
Gbm/E,,
Gbm/E.
Gbm/E..
Gadd9..
Gaug/E.
Gaug/E..
Gdim
Gdim/E.
Gdim/E..
Gdim/Eb.
Gdim/Eb..
Gbm/E...
Gbm7
Gbm7(b5).
Gbm7(b5)..
Gbm7,
Gbm7.
Gbm7.,
Gbm7..
Gdim/Eb...
Gdim7.
Gdim7..
Gsus
Gsus.
Gsus..
Gsus...
Gsus2,
Gbm7...
Gbm7/b9.
Gbmaj
Gbmaj7
Gbmaj7.
Gbmin
Gb#5.
G
Gsus2,,
Gsus2.
Gsus2..
Gsus2/B.
Gsus2/B..
Gsus2/C.
Gsus2/E,
Gsus2/E,,




```
Chords in the key of:-

Ab or G#     Ab Bbm Cm  Db  Eb  Fm  Gdim
A            A  Bm  Dbm D   E   Gbm Abdim
Bb or A#     Bb Cm  Dm  Eb  F   Gm  Adim
B            B  Dbm Ebm E   Gb  Abm Bbdim
C            C  Dm  Em  F   G   Am  Bdim
Db or C#     Db Ebm Fm  Gb  Ab  Bbm Cdim
D            D  Em  Gbm G   A   Bm  Dbdim
Eb or D#     Eb Fm  Gm  Ab  Bb  Cm  Ddim
E            E  Gbm Abm A   B   Dbm Ebdim
F            F  Gm  Am  Bb  C   Dm  Edim
Gb or F#     Gb Abm Bbm B   Db  Ebm Fdim
G            G  Am  Bm  C   D   Em  Gbdim
```



```
_aug       =  _#5            (Augmented triad)
_(no 3rd)  =  _5             (Root and 5th - Power chord)
_6/7sus4   =  _6/7sus        (Sus4 triad plus 6th, minor 7th)
_dom7      =  _7             (Major triad, minor 7th)
_7/add11   =  _7/11          (Minor triad, minor 7th, plus 11th)
_2         =  _add9          (Major triad, plus 9th)
_sus       =  _sus4          (No 3rd but a 4th from a major triad)
_#7        =  _maj7          (Major triad, major 7th)
_sus2      =  _add9(no 3rd)  (No 3rd but a 2th from a major triad)
_6/9       =  _6/add9        (Major triad plus 6th and 9th)
_9(#7)     =  _maj9          (Major triad, major 9th plus 7th)
_o7        =  _m7(b5)        (Diminished triad, minor 7th : half-diminshed
_dom9      =  _9             (Major triad, minor 7th plus 9th)
```

```
C/D is an C chord with a D bass note (xx0010).
A/B is an A chord with a B bass note (x22220).
G/D is an G chord with a D bass note (xx0003). And so on.

If you are playing in a band with a bass player you don't need to play th
with a bass note, just play it as a normal chord (eg. C/D = C and so on).
```

THE ULTIMATE GUITAR CHORD CHART II

Special thanks to Martin.Leclerc@Sun.com and Mario.Dorion@Sun.com for the use of their Postscript code and thanks to all those people that responded to my initial postings for guitar chords. Please check chords and notify me of any errors via email at:-
Pfacol@elaine.ee.und.ac.za

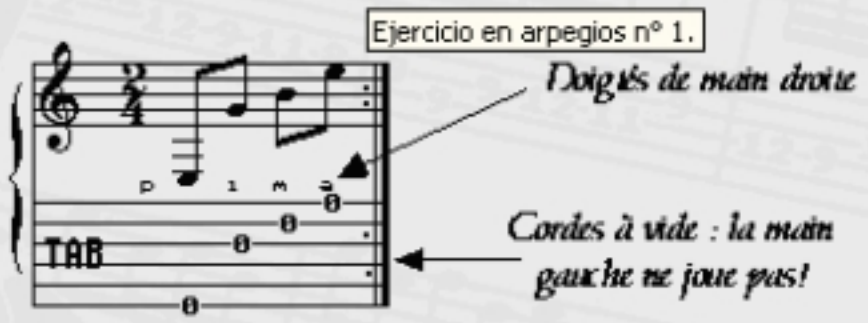
Remember: Make as many copies as you want, pass it on to your friends.

ARPEGIOS

La técnica de la ejecución con los dedos de la mano derecha da una sonoridad más suave y permite encadenar rápidamente acordes con la ayuda de arpegios. A un nivel superior permitirá tocar una melodía y hacer los graves simultáneamente (ver el volumen II de este método).

El ejercicio nº 1 es muy simple. Para comprender y asimilar lo que está haciendo, **la mano izquierda no tocará por el momento**. Basta con pulsar separadamente las cuerdas al aire de MI grave, luego la de SOL, de SI y de MI aguda. Respete la digitación indicada para cada cuerda. Toque regularmente y al compás. **EVITE HACER DURAR LA ÚLTIMA NOTA MUCHO MÁS TIEMPO QUE LAS OTRAS** (es el error más frecuente en los principiantes).

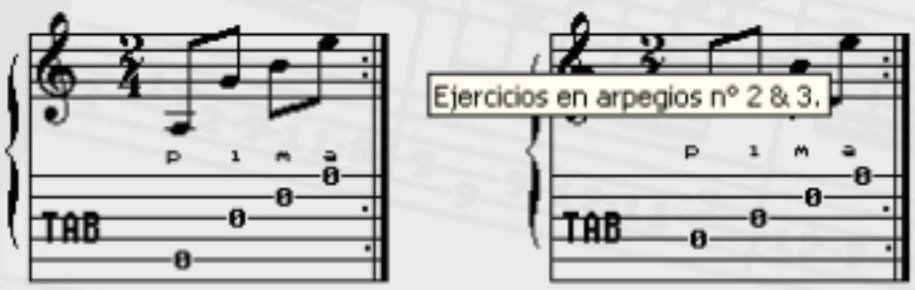
EJERCICIO EN ARPEGIOS N° 1



OBSERVACIÓN: Es posible que tocar con el pulgar, el índice, el medio y el anular de la mano derecha le parezca más fácil o al contrario más difícil que tocar con una púa. ***Es normal, algunos individuos presentan disposiciones para una o otra técnica.***

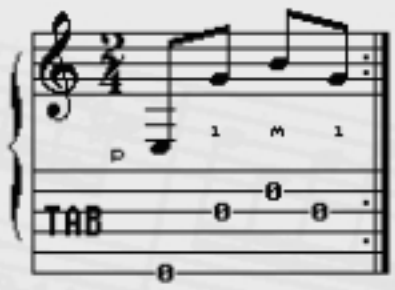
Ejercicios en arpegios nº 2 y 3: el arpegio es idéntico excepto que el pulgar de la mano derecha toca sobre la segunda grave (la cuerda de LA) o sobre la tercera (la cuerda de RE). Las consignas para tocar son idénticas a las del ejercicio nº 1.

EJERCICIOS EN ARPEGIOS N° 2 & 3

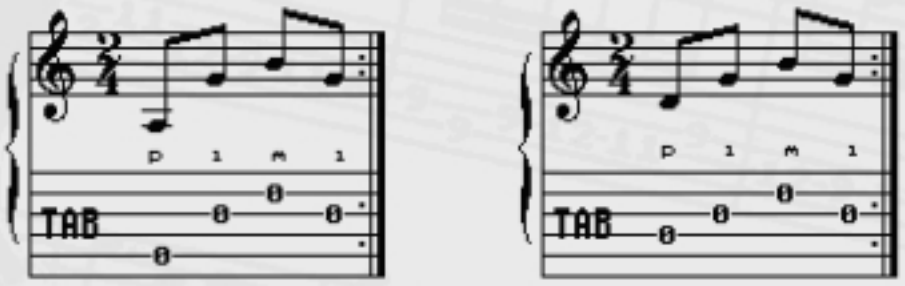


Los ejercicios en arpegios nº 4, 5 y 6 se tocan solamente con tres dedos (pulgar, índice y medio de la mano derecha), la mano izquierda no interviene todavía. Ninguna dificultad. ***Son la preparación al "Anatole" en arpegios de la página siguiente.***

EJERCICIO N° 4



EJERCICIOS EN ARPEGIOS N° 5 & 6



El pulgar toca las cuerdas de arriba a abajo, mientras que el índice, el medio y el anular tocan hacia arriba (ver las figuras IX y X).

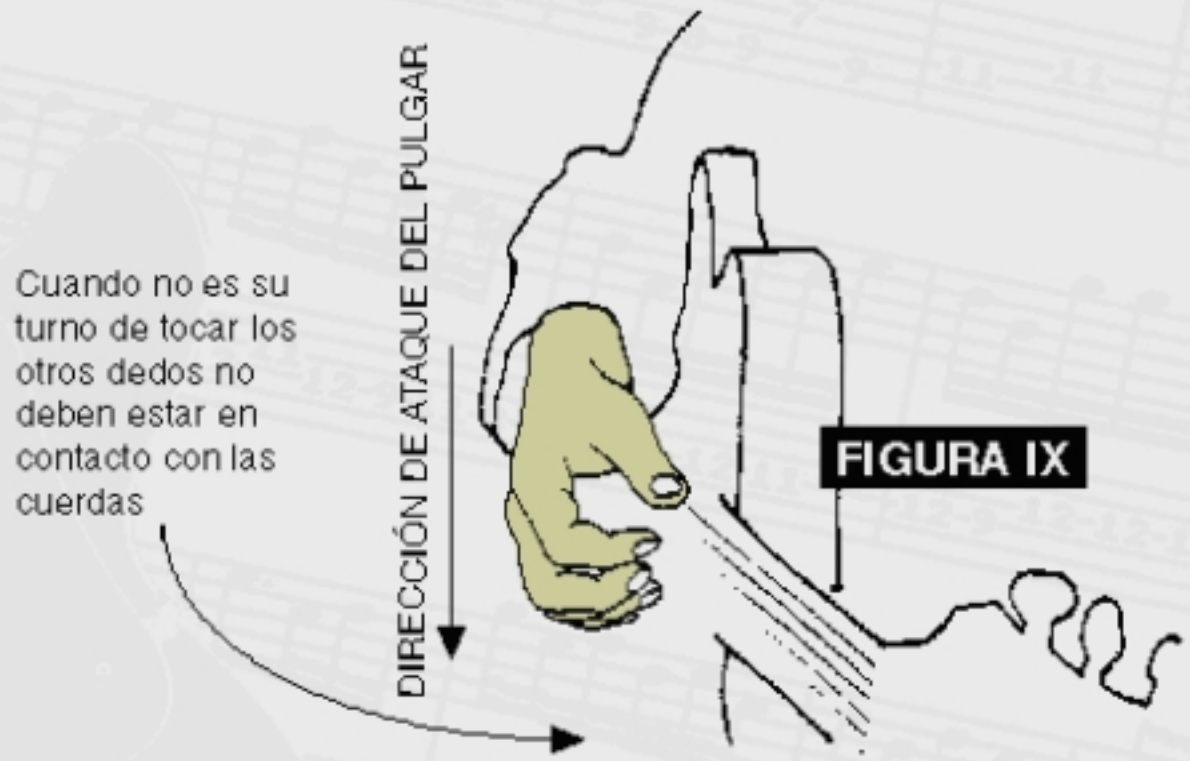
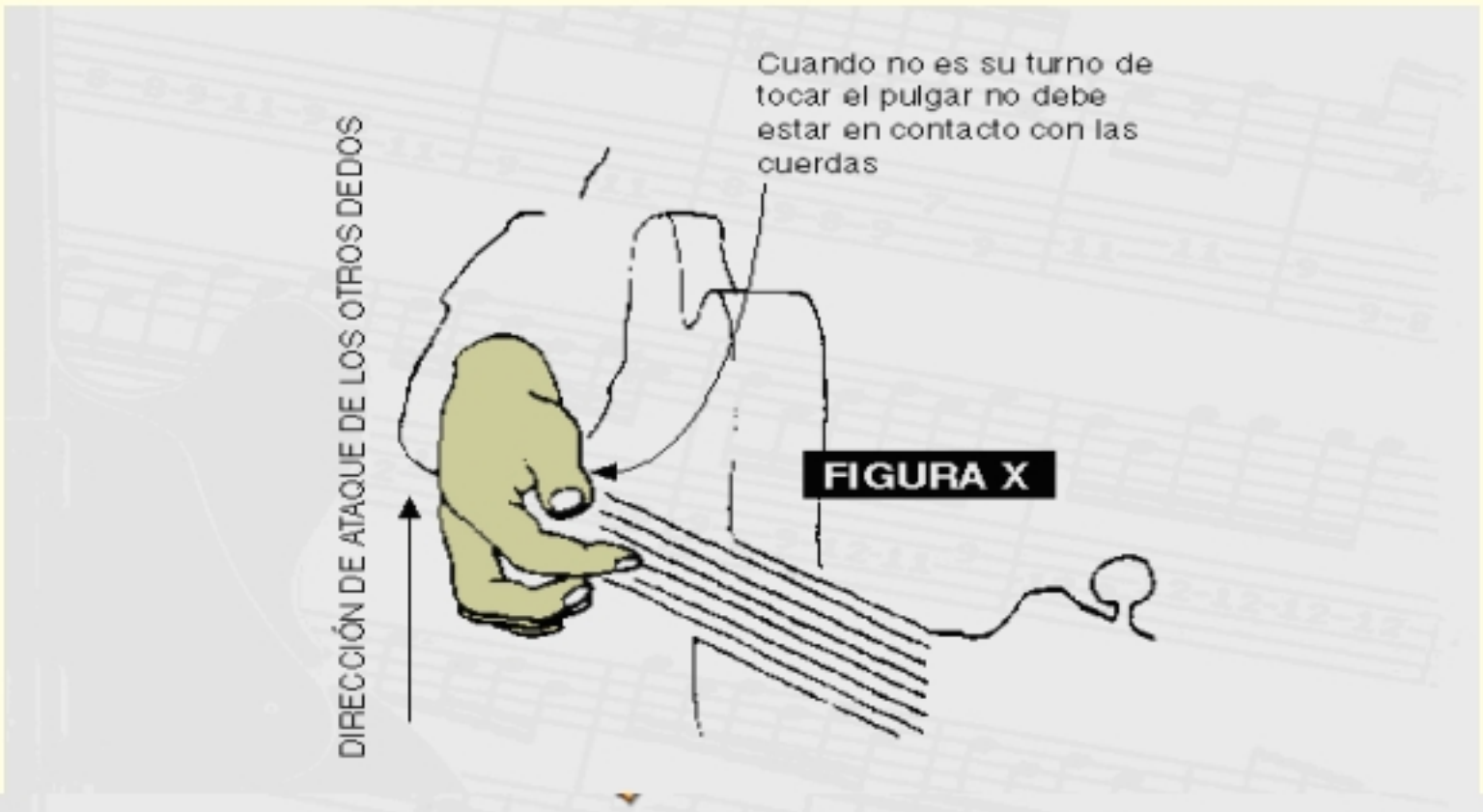


FIGURA IX



Observe que, al igual que en el ataque con una púa, la muñeca no debe doblarse. ¡Por otra parte, cuando un dedo no toca no debe estar en contacto ni con las cuerdas ni con el instrumento!

Sobre las partituras/tablaturas, la digitación de la mano derecha cuando no se utiliza una púa se indica así:

- el pulgar = p,
- el índice = i,
- el medio = m,
- el anular = a.
- el meñique no se utiliza. Ver las figuras XI y XII.

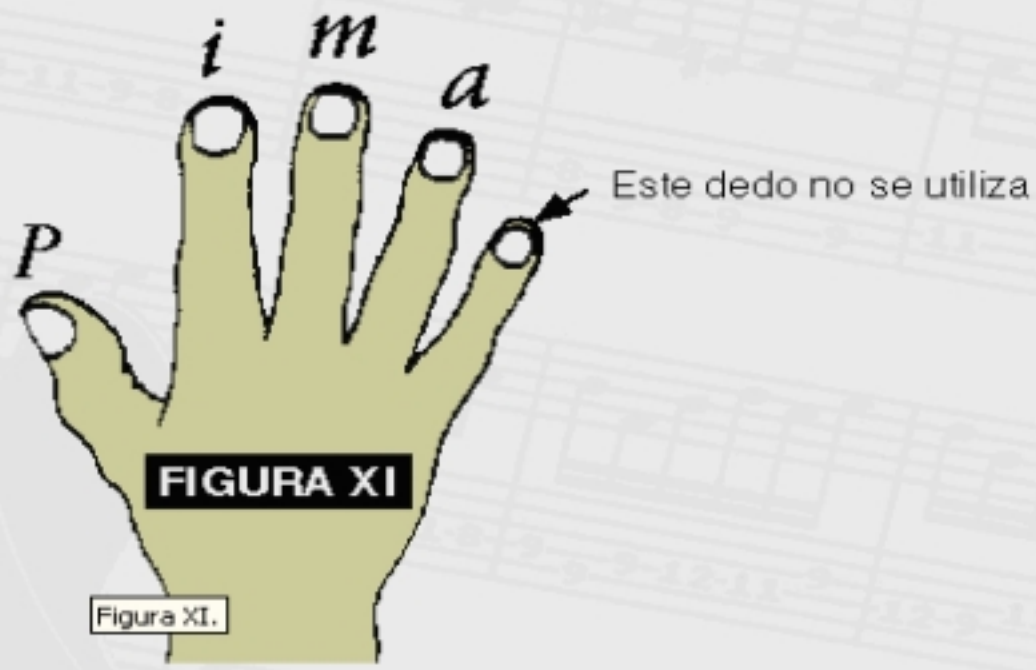
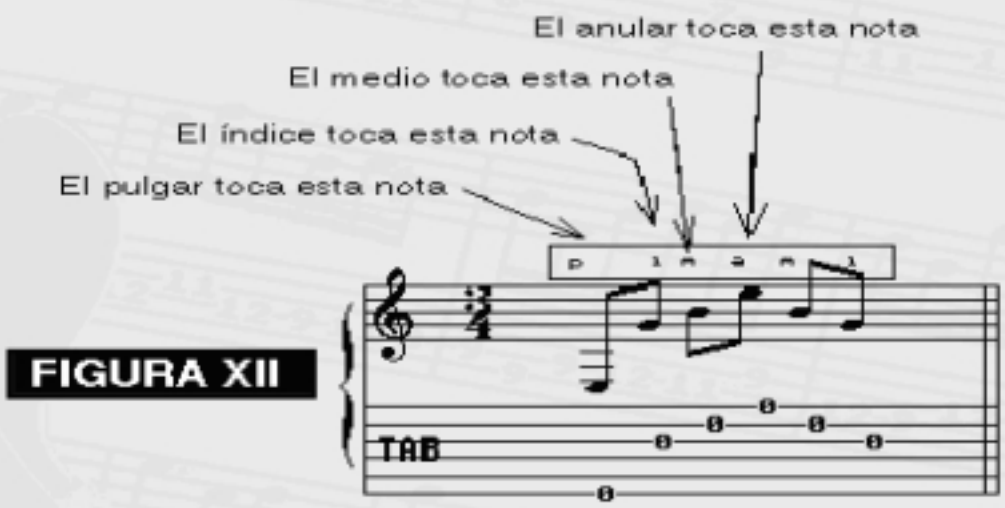
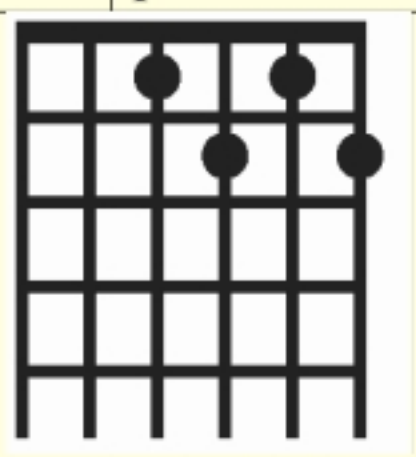


Figura XI.



FORMULAS DE ARPEGIOS

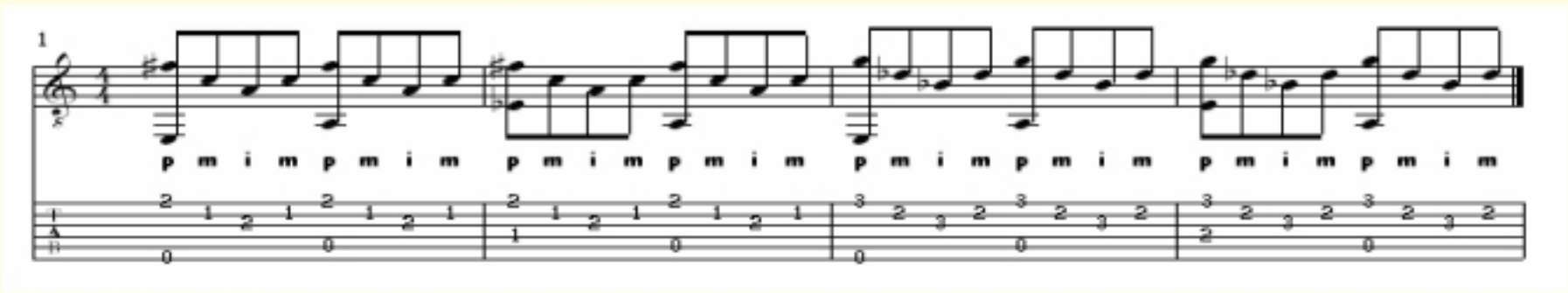
A M M I P	A M I I P	A A M I P	A A M I P
A M M I P	A M M I P	A M I I P	A A M I P
A M M I P	A A M I I P	A M I I P	A M I I P



EJERCICIOS DE ARPEGIO (Carlevaro)

P = Pulgar cuerda 6 – 5 – 4
I = Indice Cuerda 3
M = Medio Cuerda 2
A = Anular Cuerda 1

- **EJEMPLO EJERCICIO Nº 1**



OTROS METODOS

ARPEGIOS CARLEVARO
DAS ARPEGGIO BUCH FOR GUITARRENPROFIS JURG HOCHWEBER

Jürg Hochweber

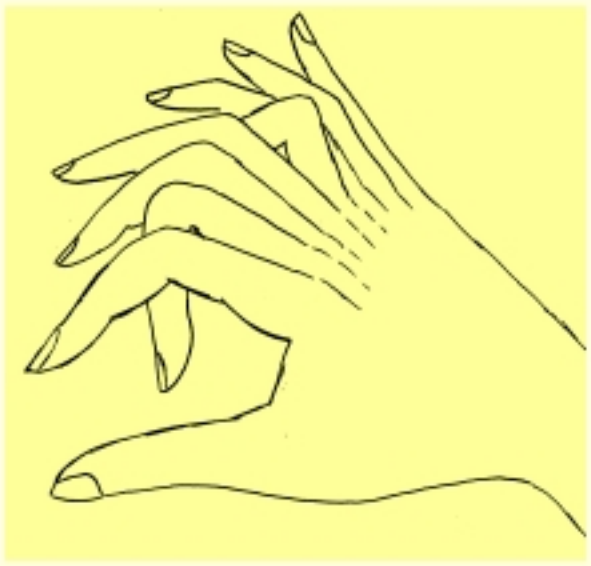
Das Arpeggio-Buch für Gitarrenprofis

The Arpeggio-Book for Professional Guitarists

Etüden und Übungen von wohlgefällig bis vertrackt

Studies and Exercises, pleasant or tricky

Tab



Written May 2000,
revised January 2001
Copyright 2000 by
J. Hochweber,
Switzerland.
www.hochweber.ch

Vorwort

Liebe Gitarren-Profis!

Den Anstoß für dieses Heft gab mir eigentlich die Lektüre eines Buches über Gehirnanatomie. Ich war erstaunt, wie viele Teile der gesamten Hirnmasse allein der Motorik und Sensorik unserer Finger dienen. Besonders die Daumenmotorik beansprucht etwa soviel Hirnzellen wie der ganze Rumpf. Und in der Entwicklungspädagogik weiß man ja seit langem, wie wichtig Bewegung für das gesamte Lernen ist, wodurch der Schluss nahe liegt, dass ein gezieltes Fingertraining nicht nur die Schnelligkeit erhöht, sondern positive Auswirkungen auf unseren ganzen Lernprozess hat.

Da hat es mich schon einmal gereizt, nicht nur wohlgefällige Gitarrenstücke zu schreiben, sondern einmal einen besonderen technischen Aspekt des Gitarrenspiels von Grund auf auszuloten. Ich glaube, hier liegt viel Brachland. Arpeggien gehören zu den typischen Gitarrenspezialitäten, und als langjähriger Autor von Gitarrenmusik weiß ich, dass sich damit sehr gute Effekte erzielen lassen, die mit keinem andern Instrument möglich sind. Während eine streng polyphone Musik auf der Gitarre problematisch ist, lässt sich mit einem freien halbpolyphonen Stil, wo die Melodien aus gebrochenen Akkorden hervorgehen und oft nicht genau definiert ist, was überhaupt zur Melodie gehört, ein besonders hoher Wirkungsgrad erreichen. Das heißt, es lässt sich mit relativ wenig technischem Aufwand ein Maximum an „Ertrag“ erzielen.

Wie kommt das zustande? Es ist die versteckte Mehrstimmigkeit, die durch das Weiterklingen arpeggierter Töne entsteht. Während die linke Hand Akkorde greift, und die rechte Hand regelmäßige, oft rhythmisch intensive Muster zupft, lässt sich manchmal jedem Finger eine eigenständige Stimme zuordnen. Dadurch entsteht ein vielstimmiger Eindruck, obwohl vielleicht nur immer ein Ton aufs Mal gezupft wird. Das ist auch das Geheimnis vieler „Fingerstyle-Gitarristen“, mit raffinierten versteckten Stimmen eine erstaunliche Klangdichte hervorzuzaubern. Dies voll auszureizen ist für nicht gitarrenspielende Komponisten leider fast unmöglich.

Dieses Heft ist für Profis gedacht, die ihre rechte Hand und vor allem die Unabhängigkeit der Finger trainieren wollen, doch ist natürlich vieles davon auch Nichtprofis zugänglich. Die spezielle Wirkung kommt allerdings erst ab einem ziemlich schnellen Tempo zustande.

Das Notenbild täuscht zum Teil: einige sehr „schwarze“ Etüden wie Nr. 54 sind leicht zu spielen, sobald du das Muster einmal gefunden hast, andere hingegen sind verflixt schwierig, obwohl sie leicht aussehen. Nehmen wir z. B. Nr. 74: Solange du langsam Note für Note spielst, mag es ja einfach sein. Wenn du aber, was unbedingt dein Ziel sein soll, den Ablauf automatisieren willst, wird es schwierig, da mehrere Perioden überlagert sind und erst nach zwei vollen Takten wieder ein neues Muster beginnt. Bei Etüden wie 77 und 78 stimmen die Perioden für Fingerabläufe und rhythmische Figur nicht überein, was im Tempo zunächst verwirrt.

Wo nicht speziell angegeben, soll alles *tirando* gespielt werden. Ferner sollen die Akkordtöne in der Regel weiterklingen, bei den Akkordwechseln soll jedoch nach Möglichkeit gedämpft werden. Dämpftechnik? Auch das wäre Material für ein ganzes Heft! Für die linke Hand gibt’s hier absichtlich wenig Arbeit, um möglichst viel Aufmerksamkeit der Rechten zur Verfügung zu stellen.

Auch wenn die Technik im Vordergrund steht, habe ich doch gut aufgepasst, dass auch überall ein paar Bonbons versteckt sind, sei es in Form von lustigen rhythmischen Effekten oder besonders skurrilen Fingerkombinationen. Es darf ja auch ein bisschen Spaß machen!

Einige Fingerkombinationen wirst du nicht finden in der klassischen Literatur. In den Etüden 67 - 73 habe ich auch den kleinen Finger eingesetzt, und ihn mit c bezeichnet, von „chico“ = klein. Auch wenn er im traditionellen Spiel nicht eingesetzt wird, empfehle ich unbedingt, ihn ebenfalls zu trainieren, fördert das doch generell die Unabhängigkeit, und es ist eigentlich nicht einzusehen, warum man soviel Ressourcen nicht nutzen soll. Übrigens wirst du überrascht sein, wie bald der kleine Finger so gut wie die andern gehorchen wird.

Etwas ist schön daran an diesem Training: Es ist wie Schwimmen oder Radfahren, wenn‘s einmal geklickt hat, wenn die Synapsen im Hirn neu verschaltet sind, bleibts auch dabei. Im Gegensatz etwa zu Streckübungen oder Lagenwechsel geht es hier mehr um ein Softwaretraining, wo gilt: Was gelernt ist, ist gelernt!

Und jetzt kann‘s losgehen mit, m i m i, m a m a, p a p a, p i p i , a m i und wie sie alle heißen.

Jürg Hochweber, im Mai 2000

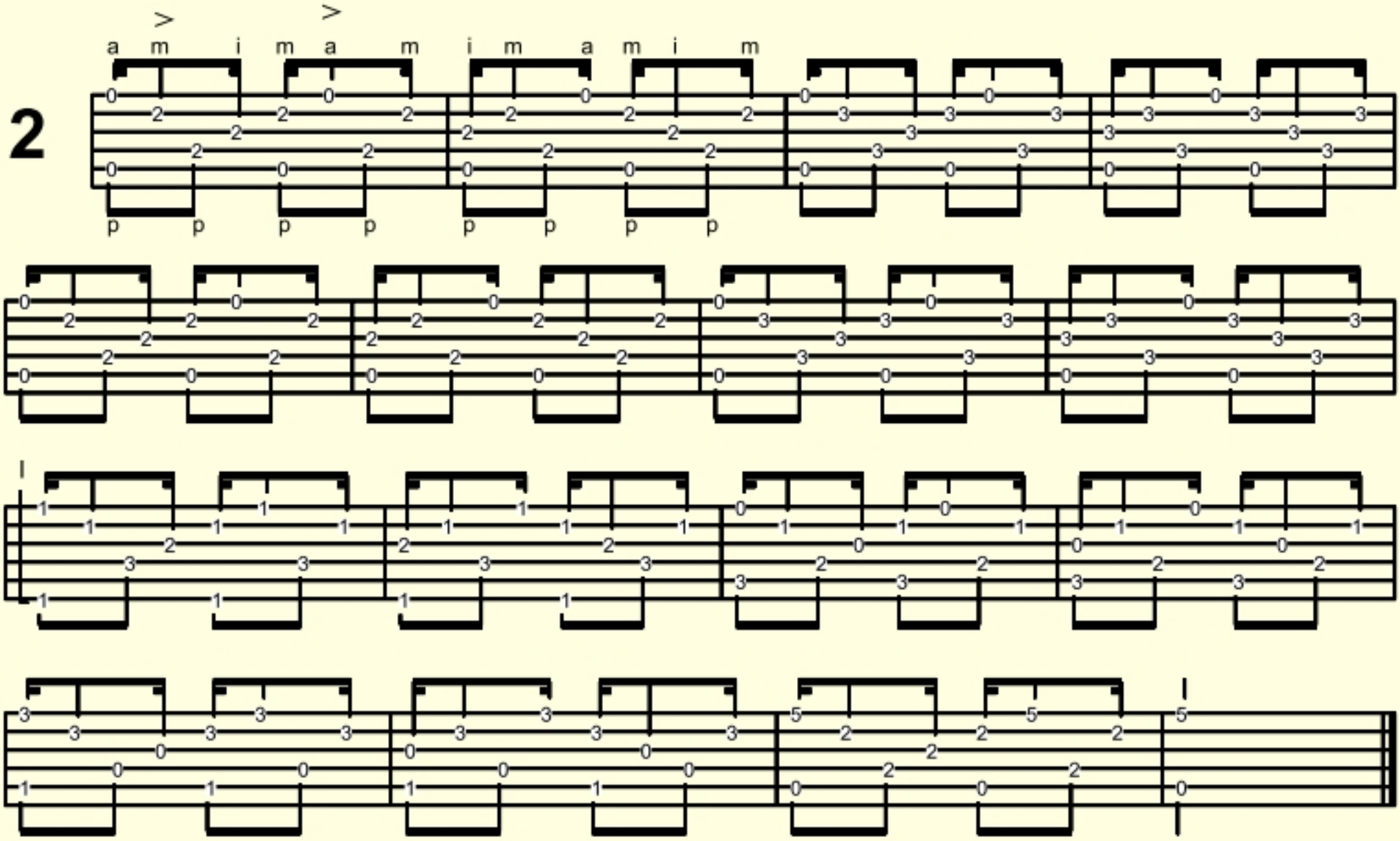
Tab

DAS ARPEGGIO-BUCH FÜR GITARREN-PROFIS

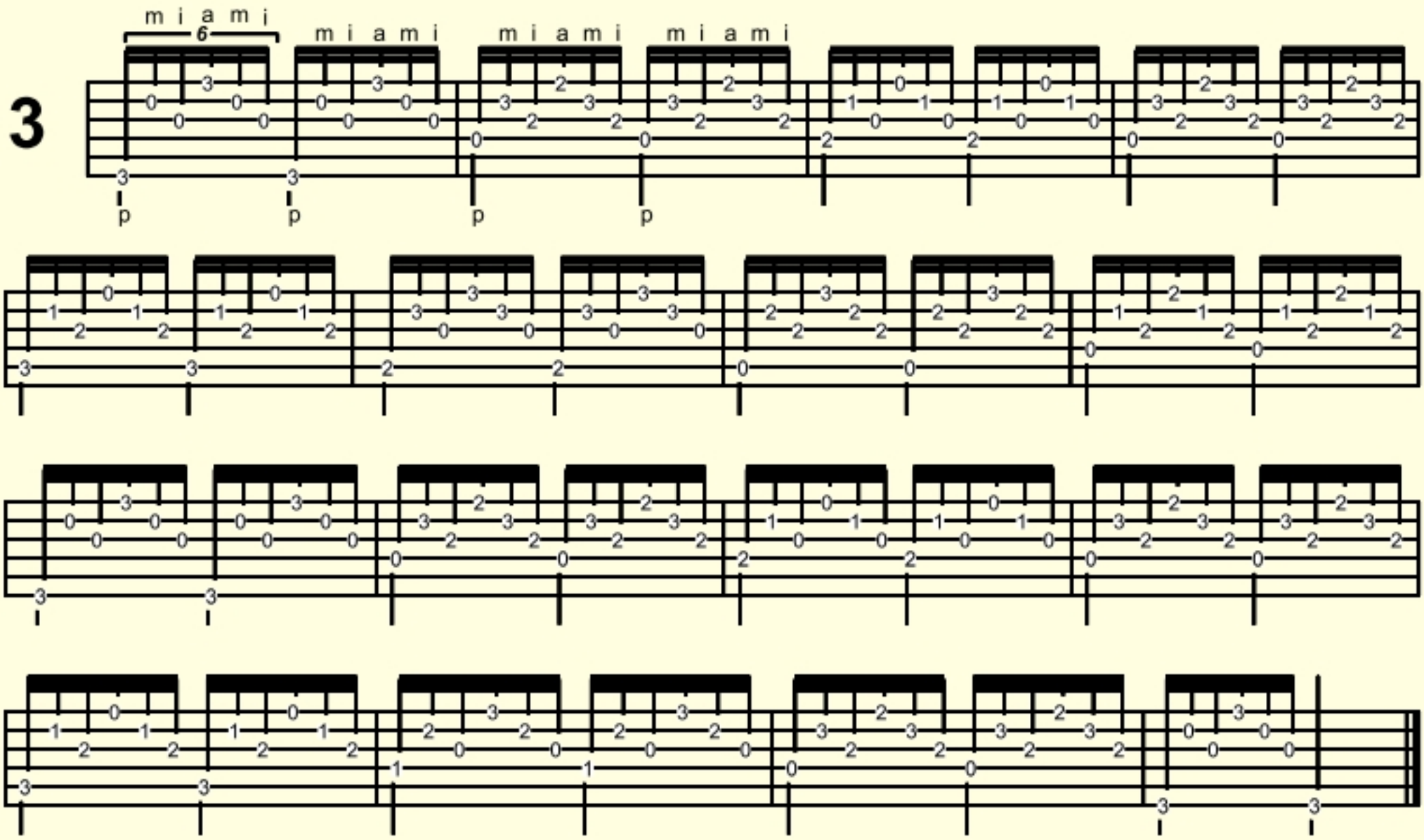
Jürg Hochweber

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

2



3



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

4

i i m i m a m i m i i i m i m a m i m i

p p p p

I

I

Fine

III

II

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

D.C. al Fine

4a

i i m i m a m a m m

etc.

a m a m i m i i m i m

etc.

p p

5

a m i m i m i m

p p p p p p p p p p p p

III

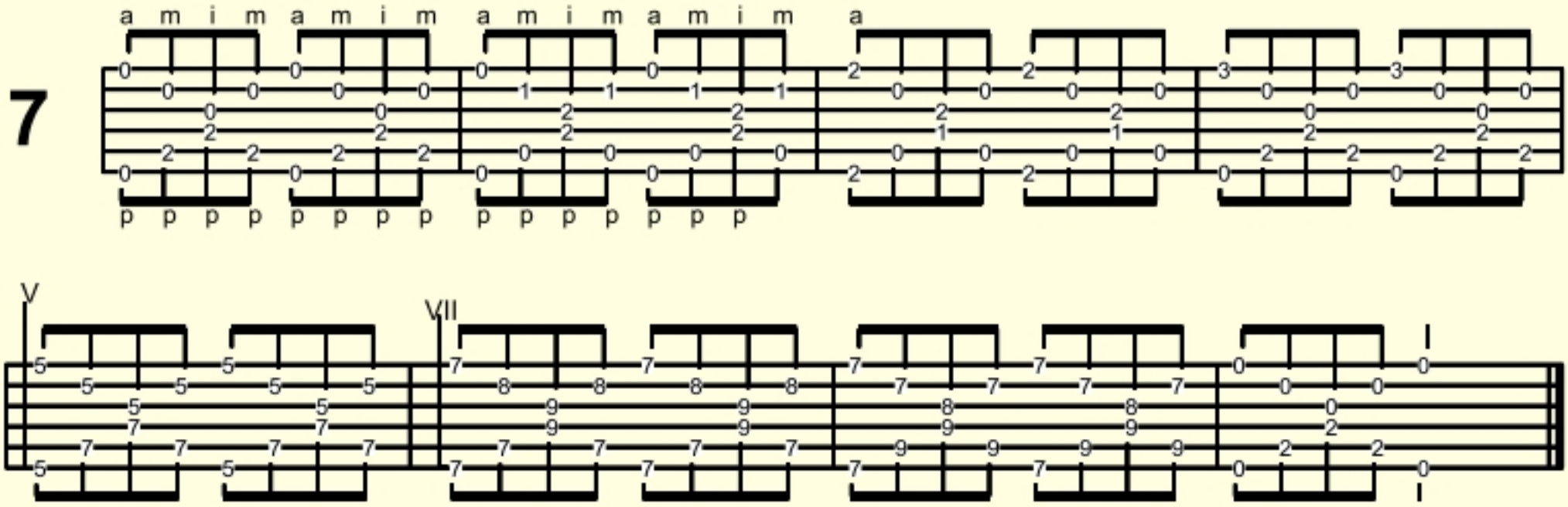
6

m i m i m i m i

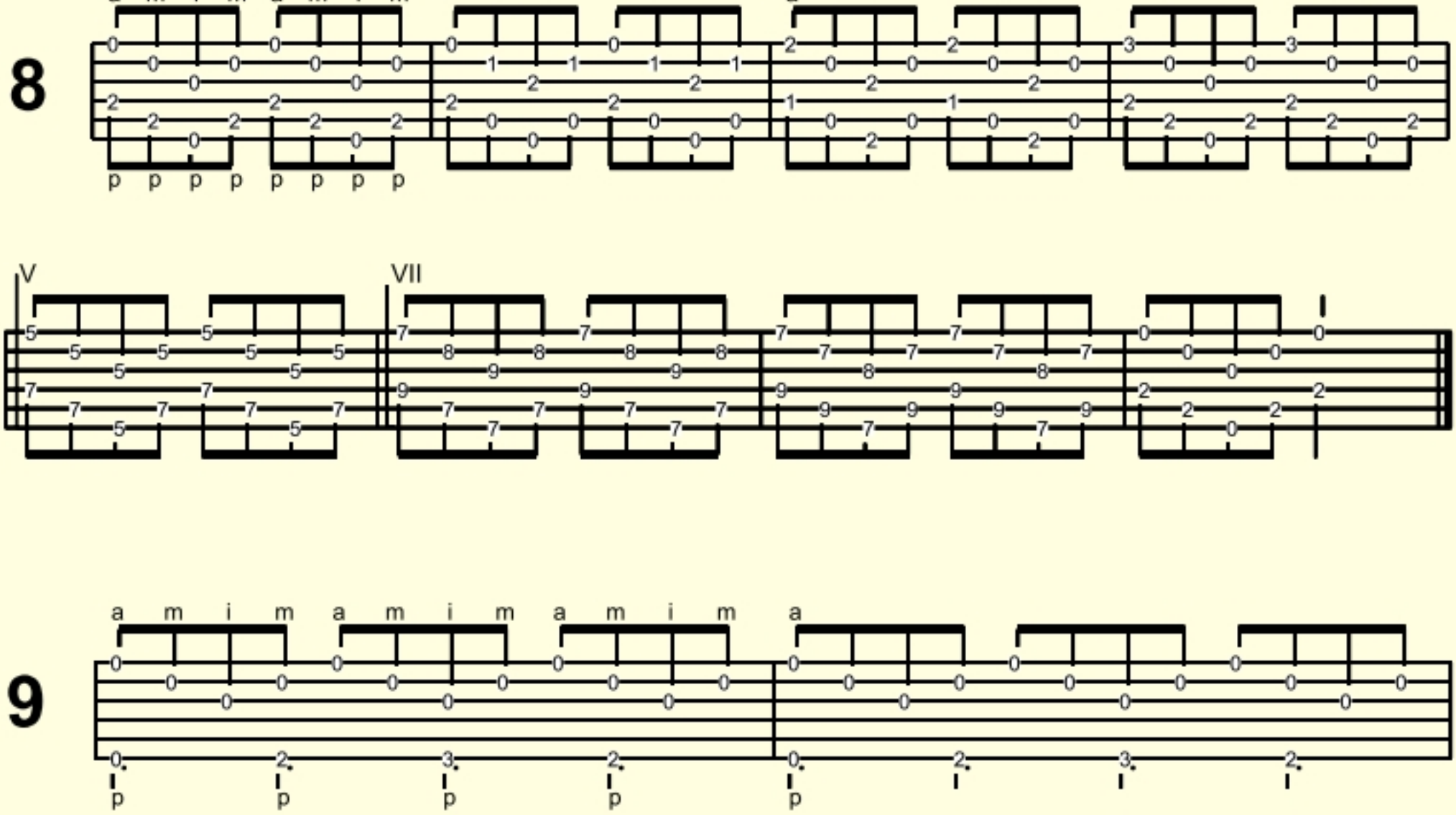
p p p p p p p p

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

7



8



9

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

10

i m i i m i i m i i m

p

Fine

1.

2.

D.C. al Fine

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

11

a m i a m i a m i a m i a m i a m i

p p p p p p p p p p p p p p p p

1. 2.

12

i i m a m i i i m a m i i i m a m i i i m a m

p p p p p p p p

i i m a m i

p p

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

13

m i a m m i i m i m i a m m i i m i

p p p p p p p p

m i a m

p

m i a m m i i m i m i a

p p p p

m i a m m i i m i

p p p p

14

a m i m a m i m a

p p p p p p p p p

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

15

a m i m a m i m a m i m a m i m

Fine

D.C. al Fine

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

15a

a m i i m

6 6

p p p p

I VI

Fine

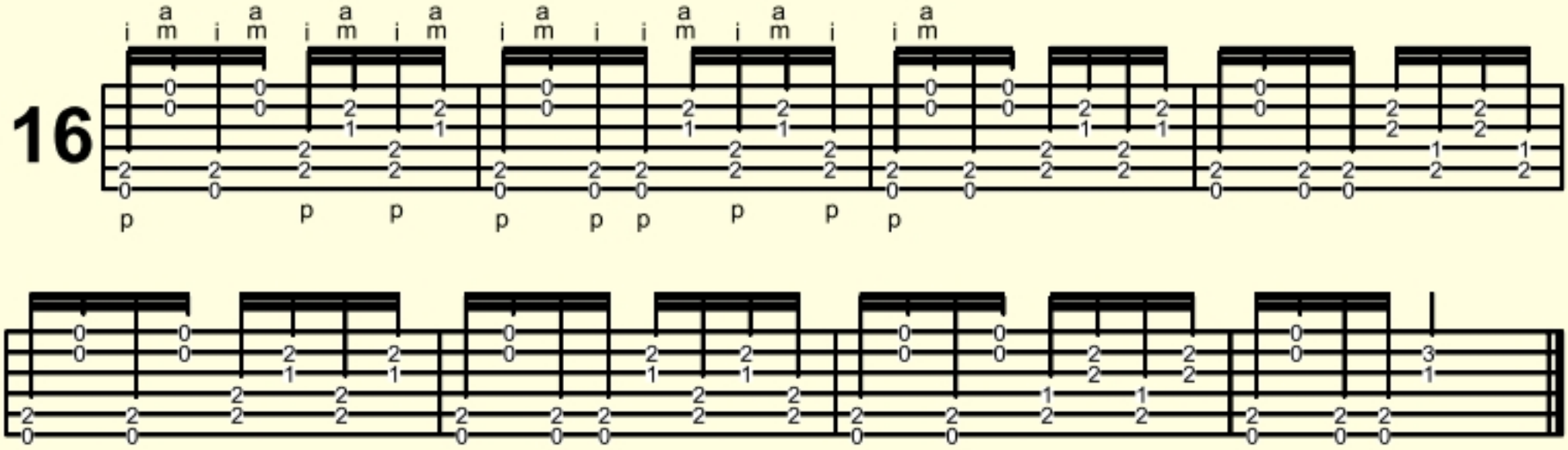
V

IV III

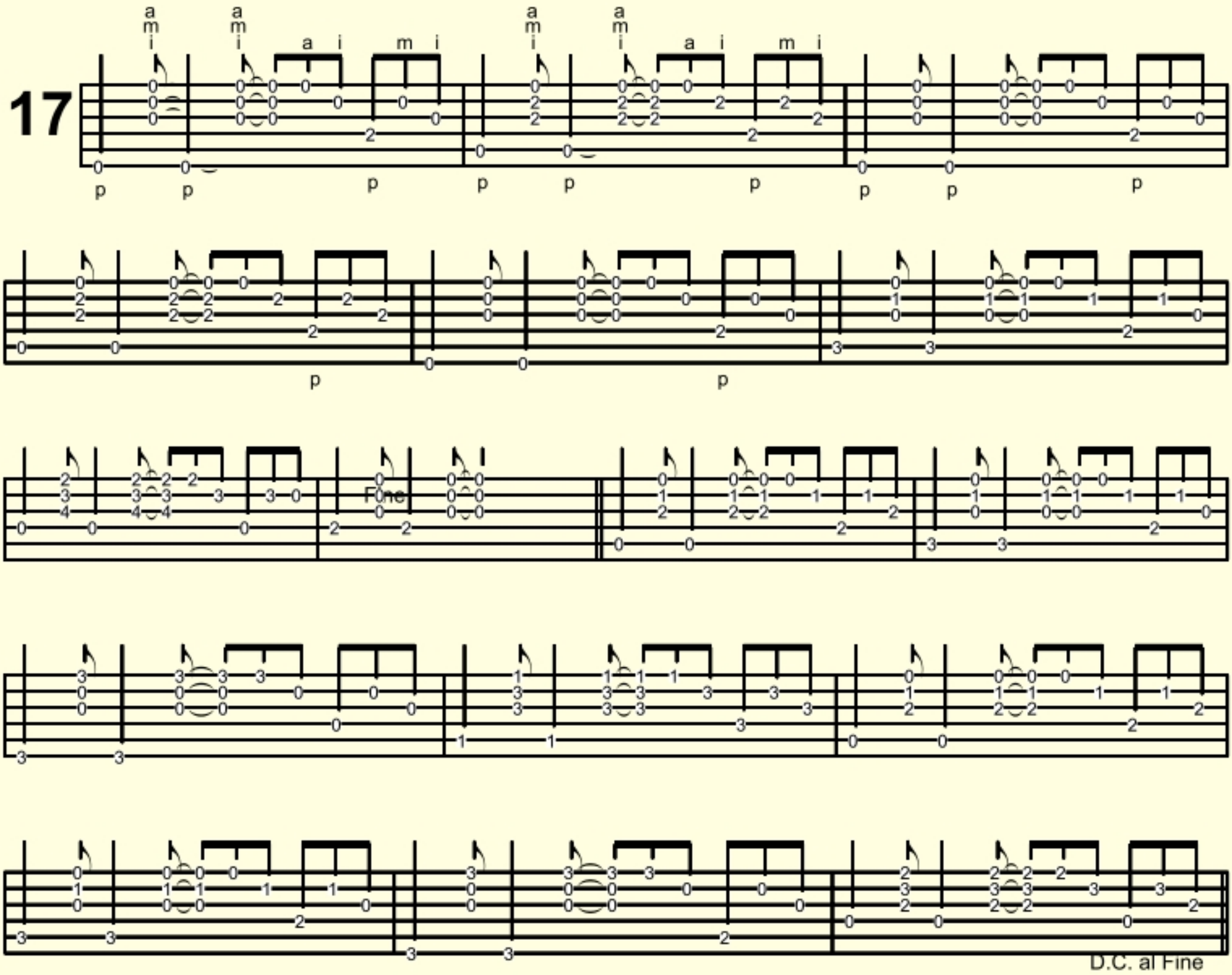
D.C. al Fine

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

16



17



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

Capo = III

18

19

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

20

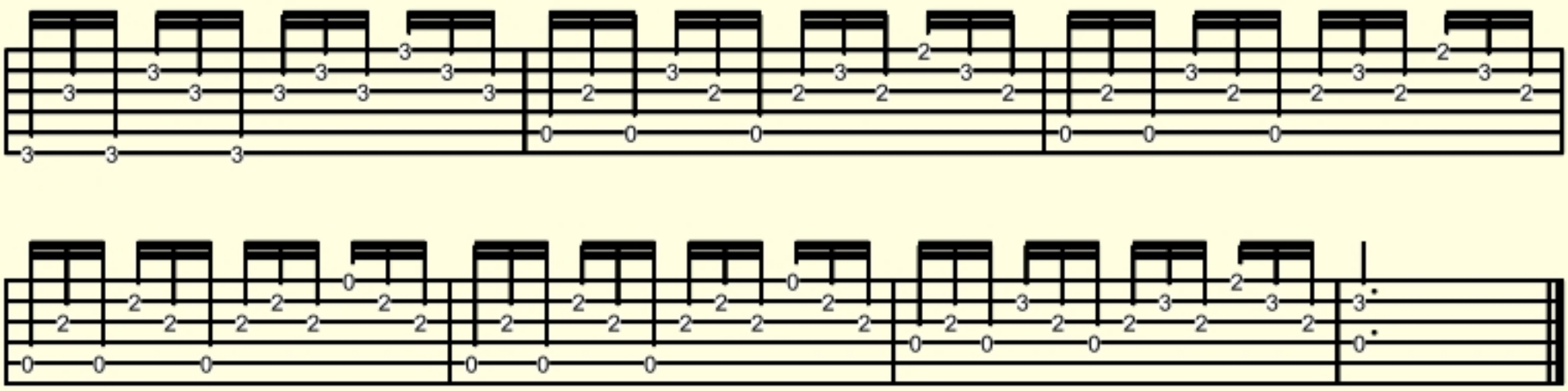
i m i i m i a m i i m i i m i a i i m i i m i a m i

p p p p p p p p p

i

p p

III



21

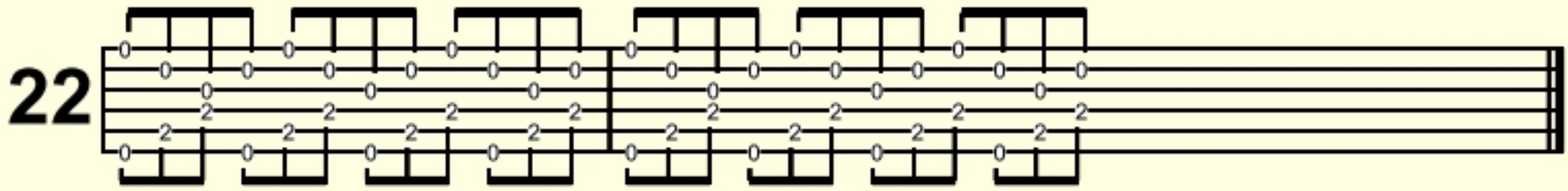
i m i m i m i

p p p p

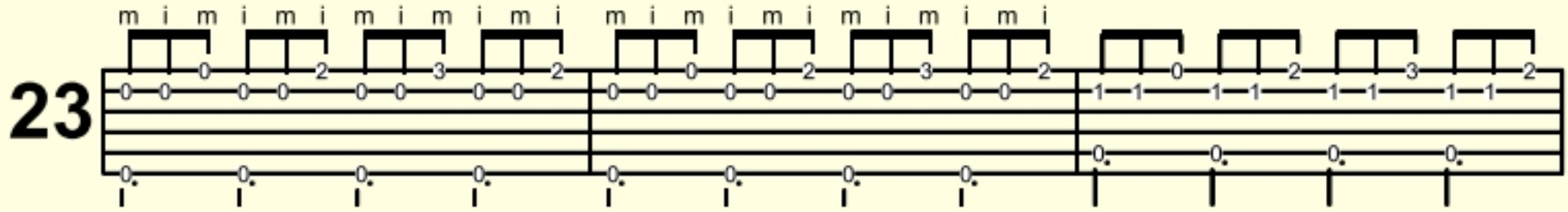
1. 2.

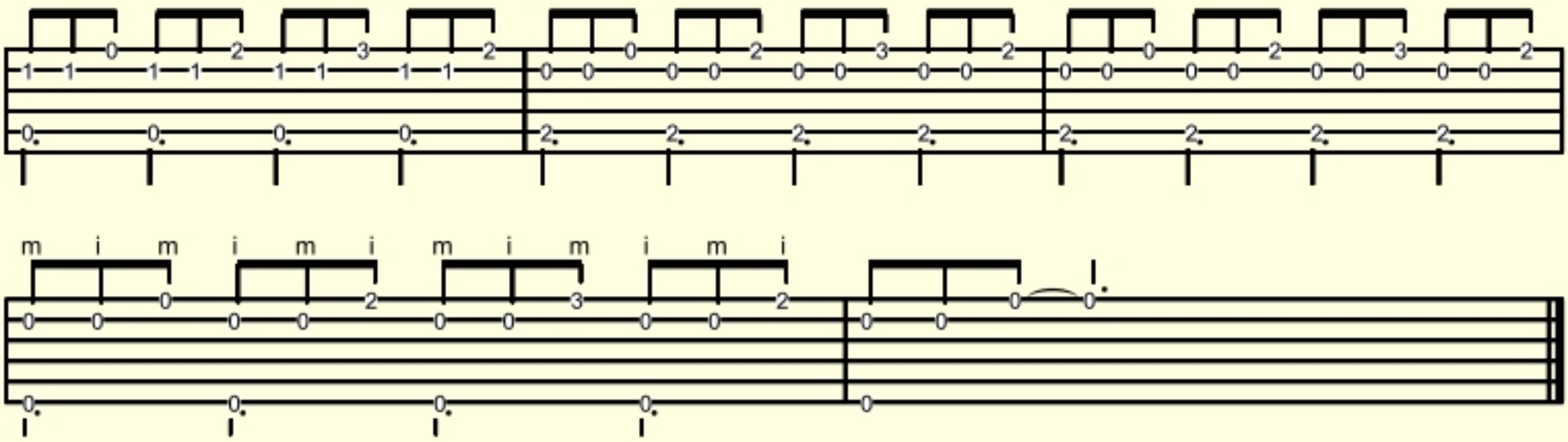
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

22

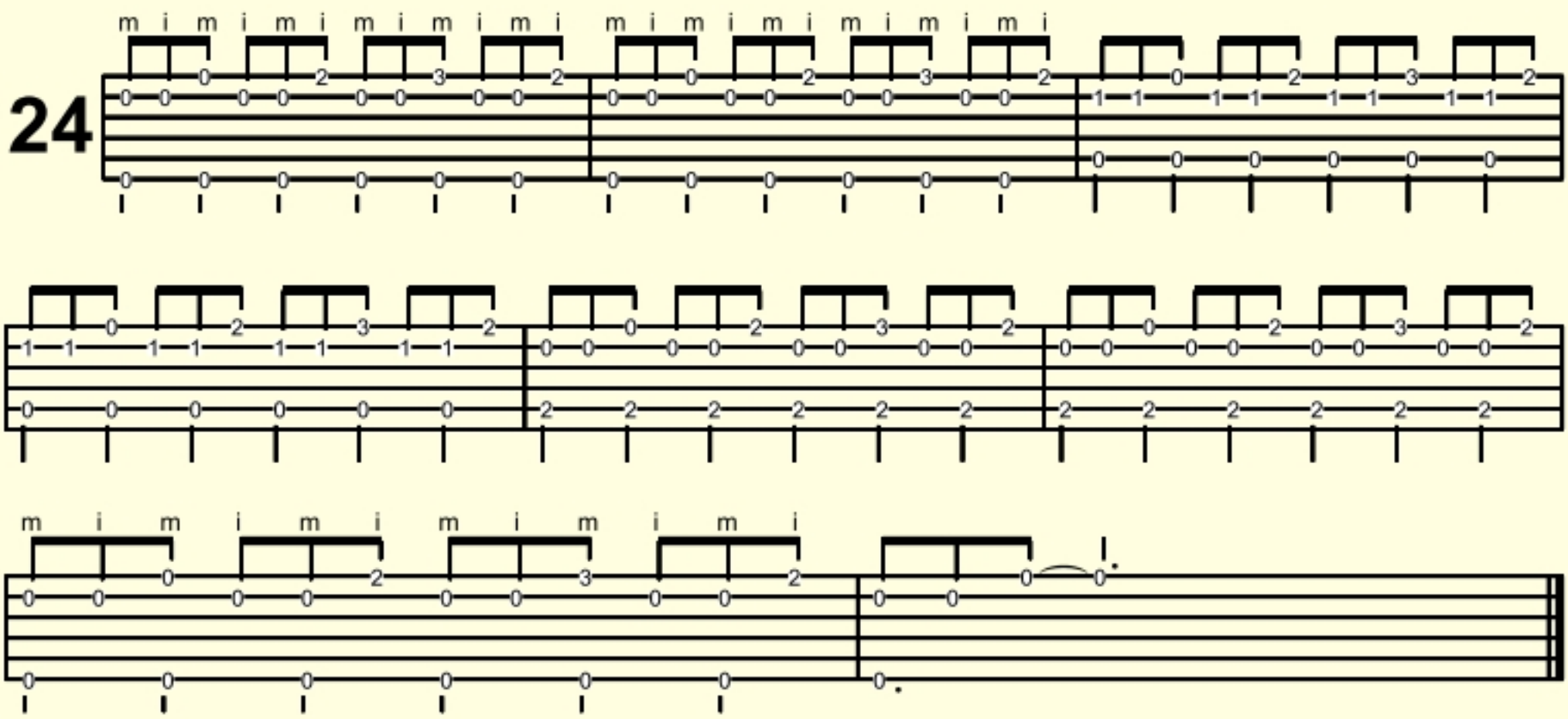


23

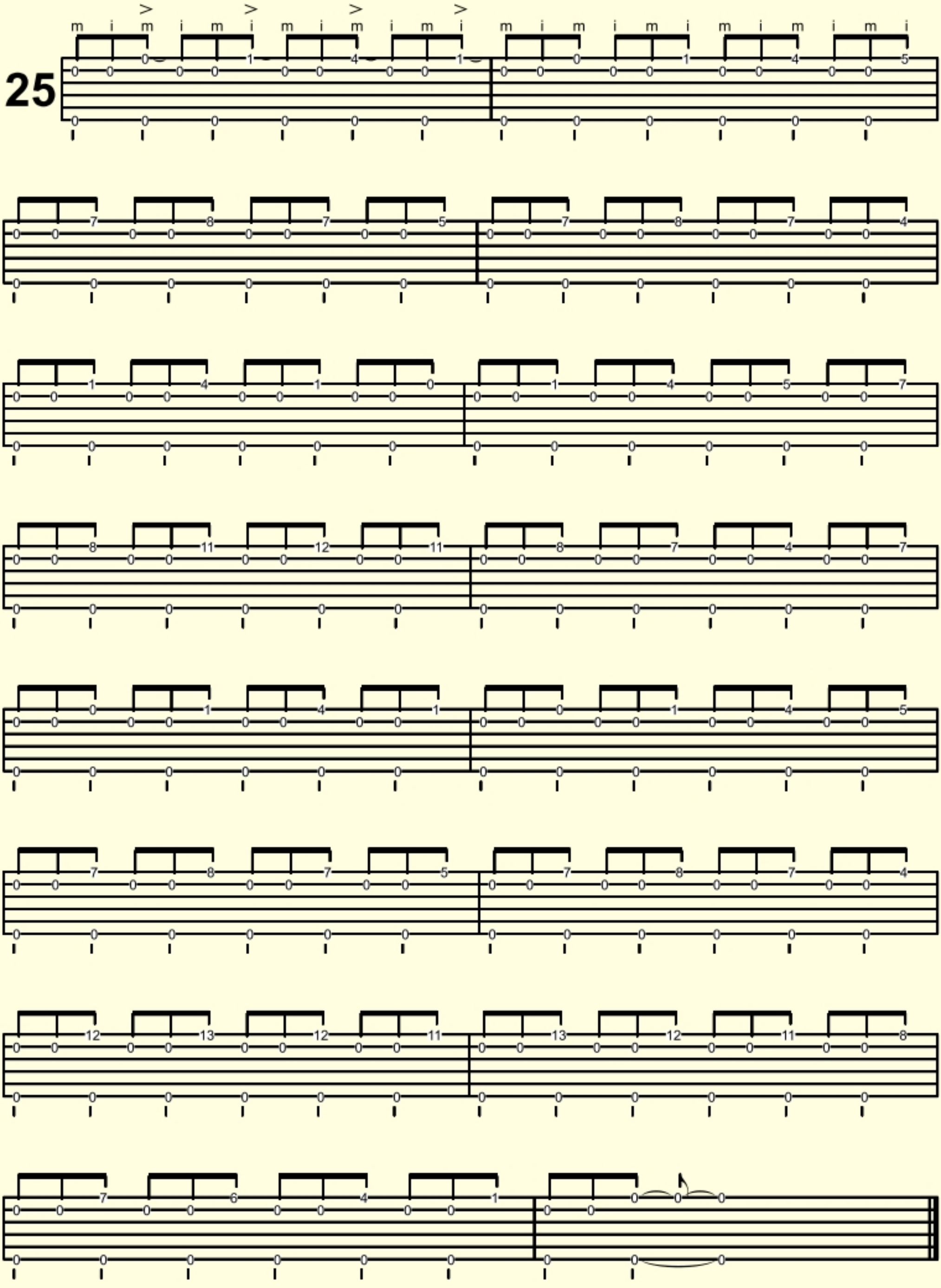




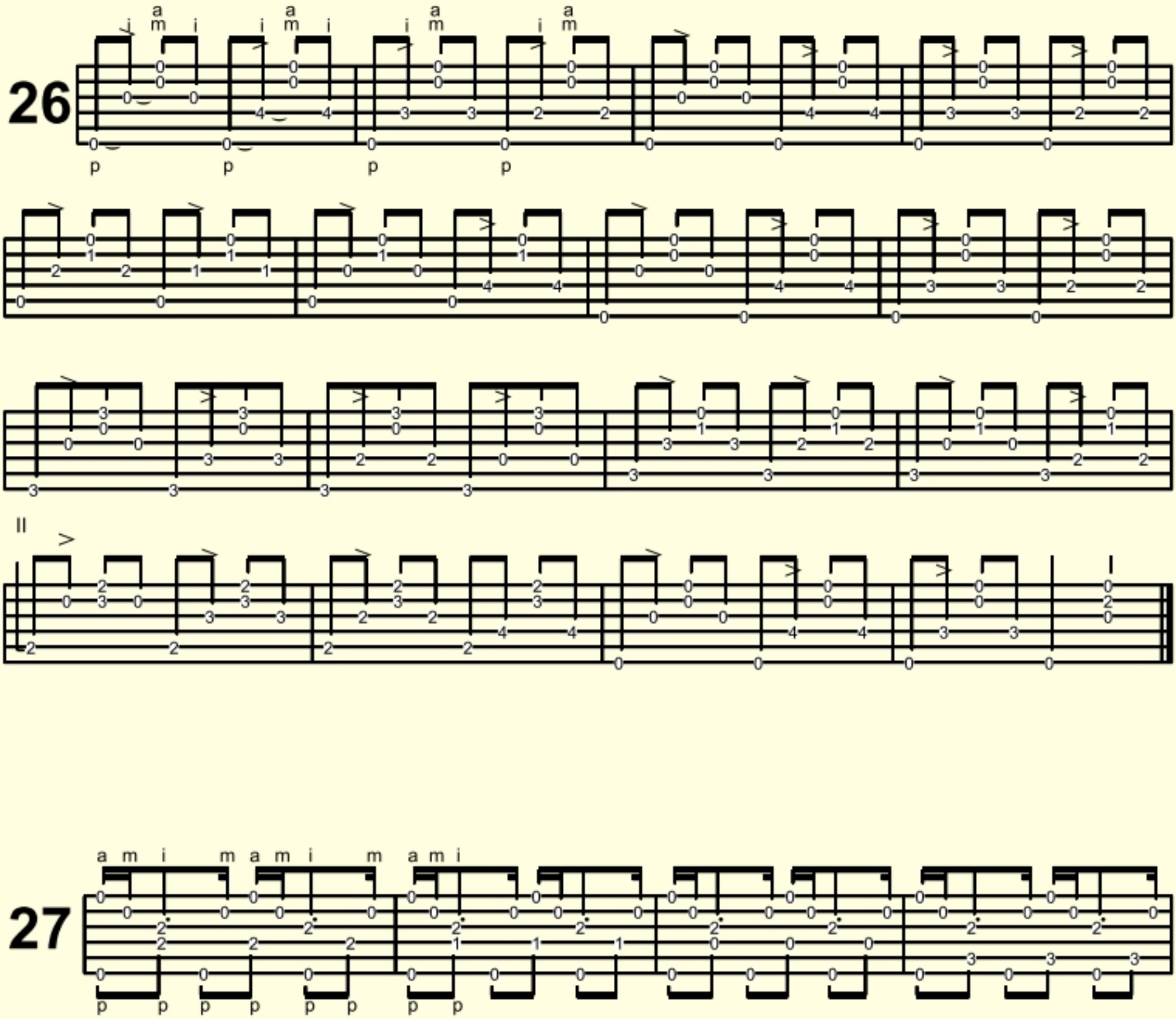
24



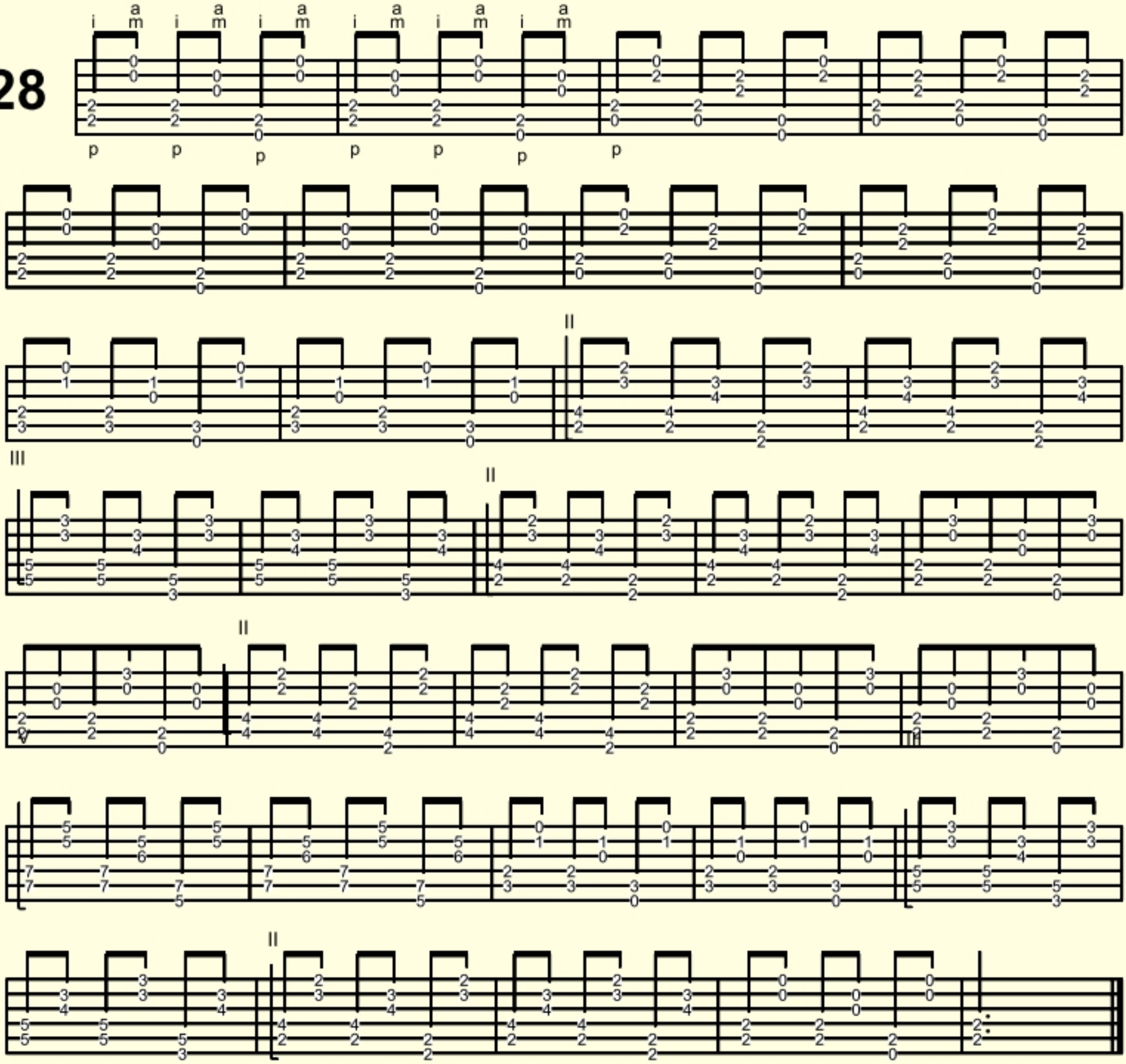
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch



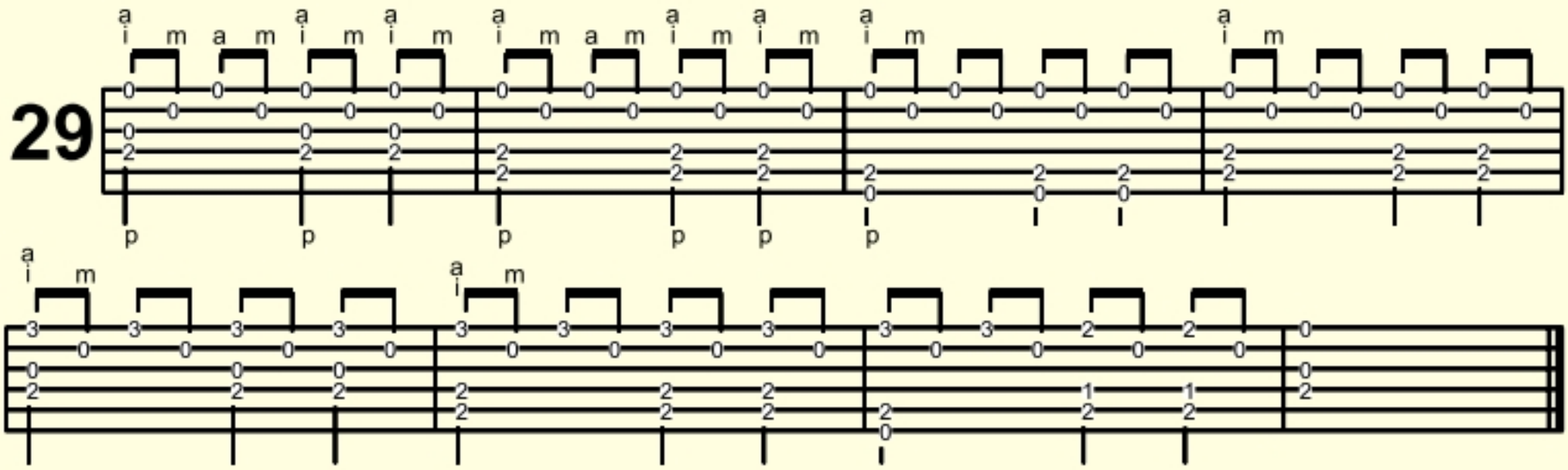
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch


26
27
II
V
I
VII
p
i m a
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

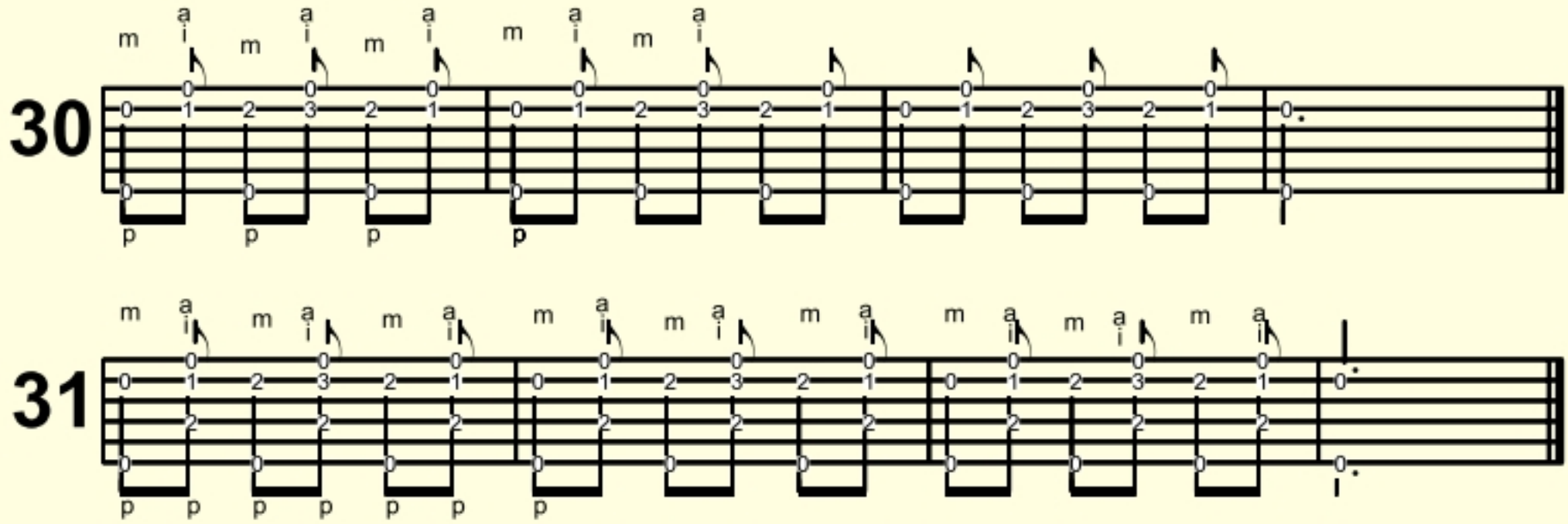
28



29



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

34

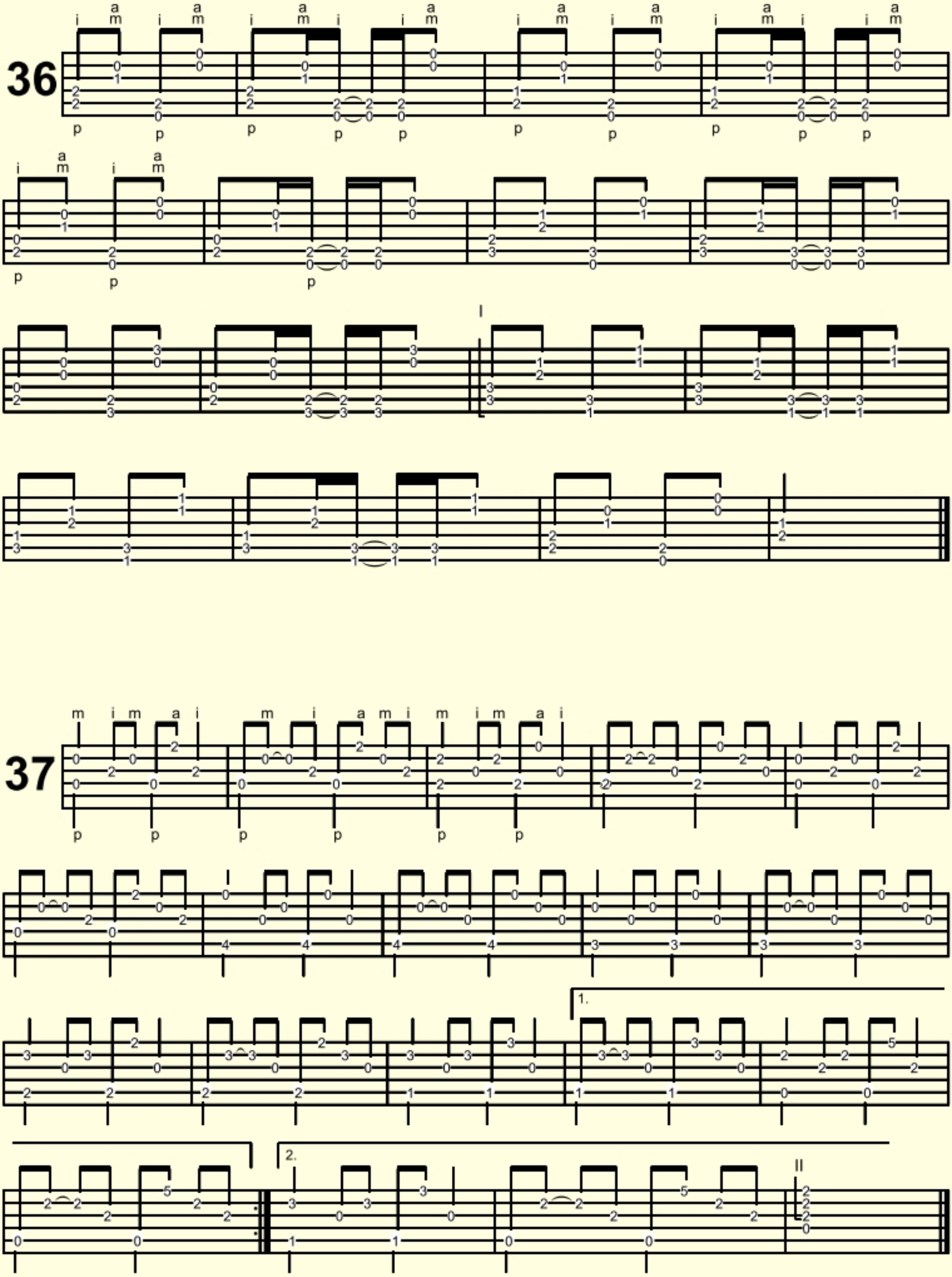
1. 2.

35

Fine

D.C. al Fine

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

38

39

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

40

a m i

simile

p

41

m i

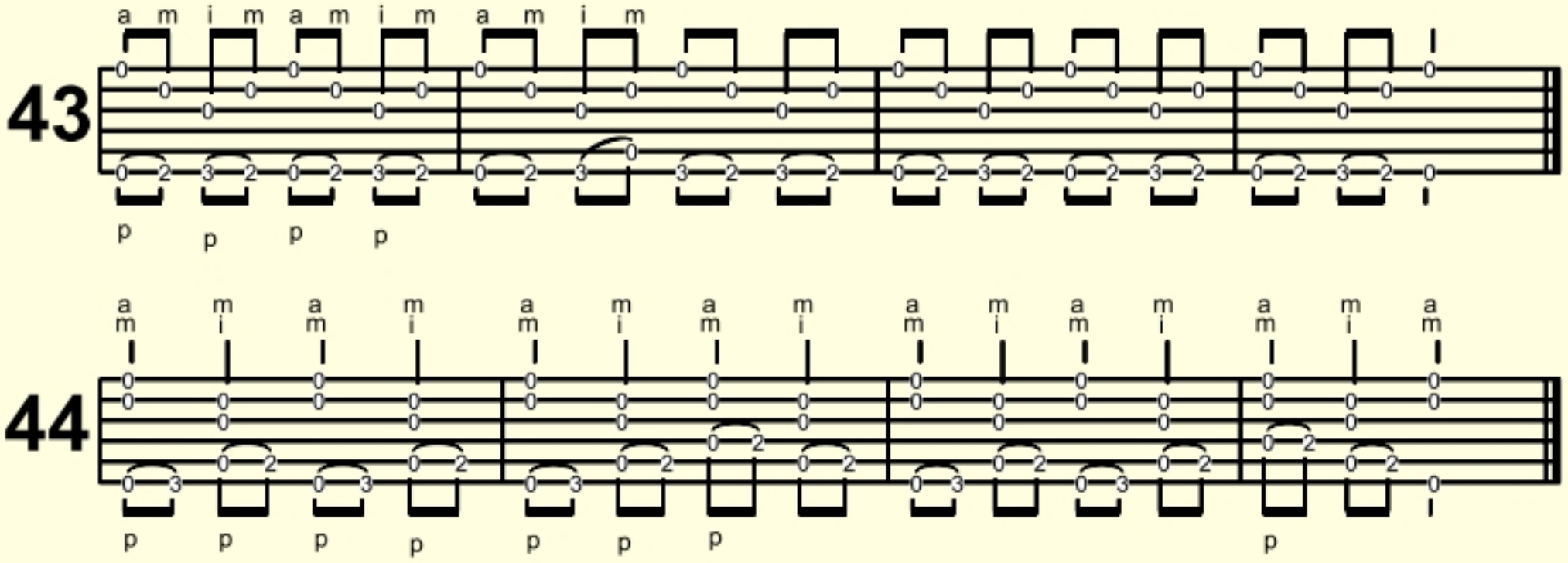
p

42

m i

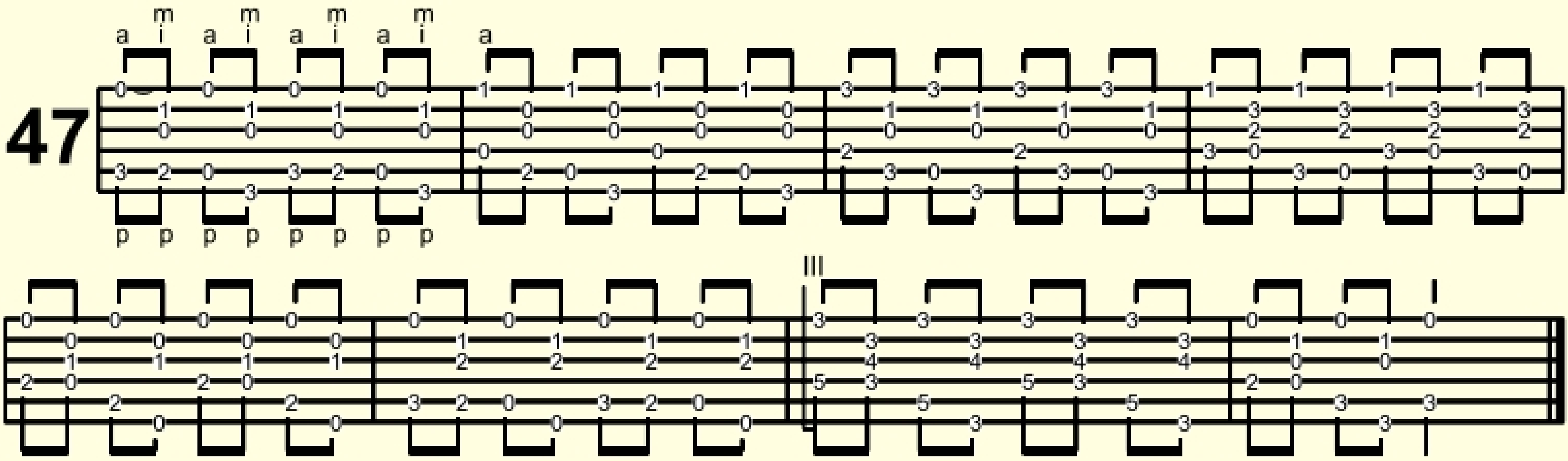
p

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

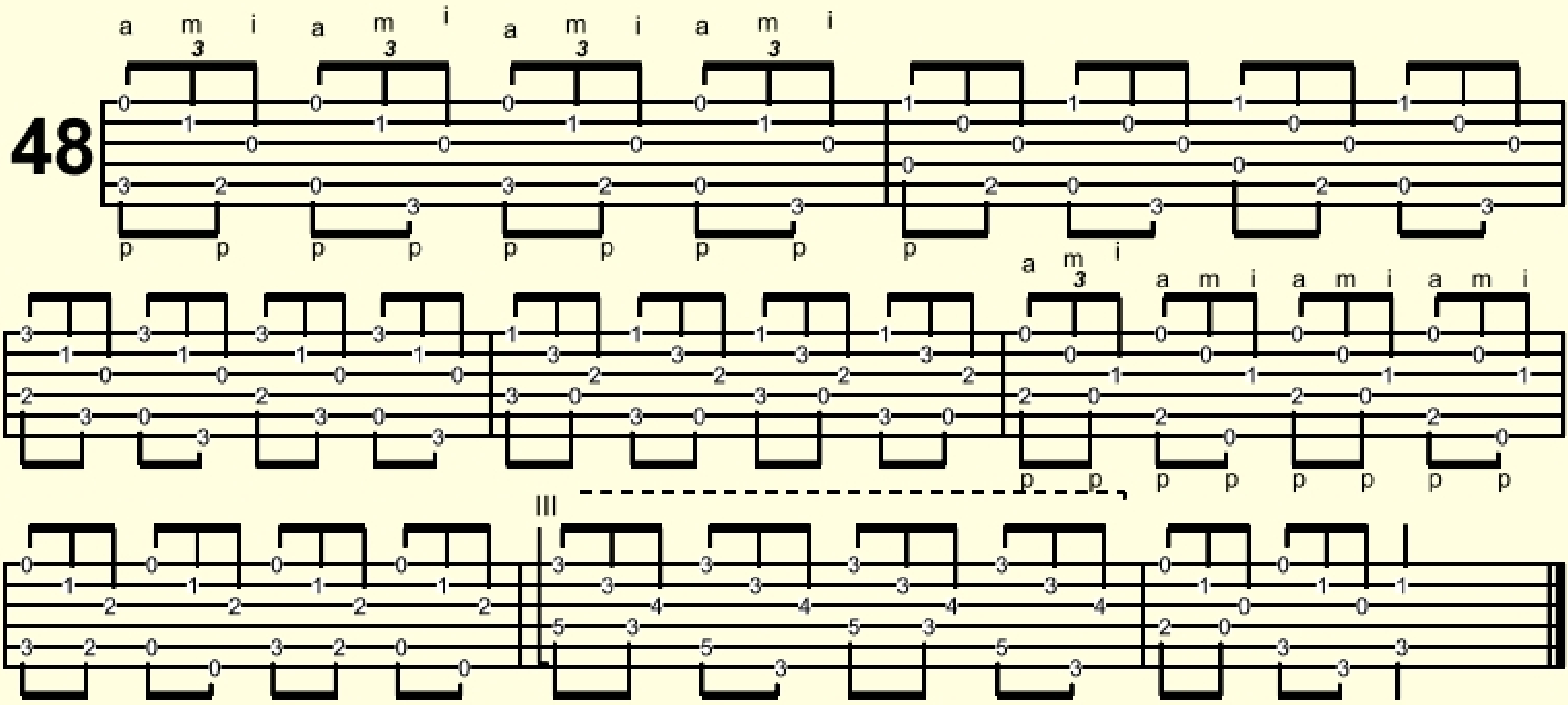


© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

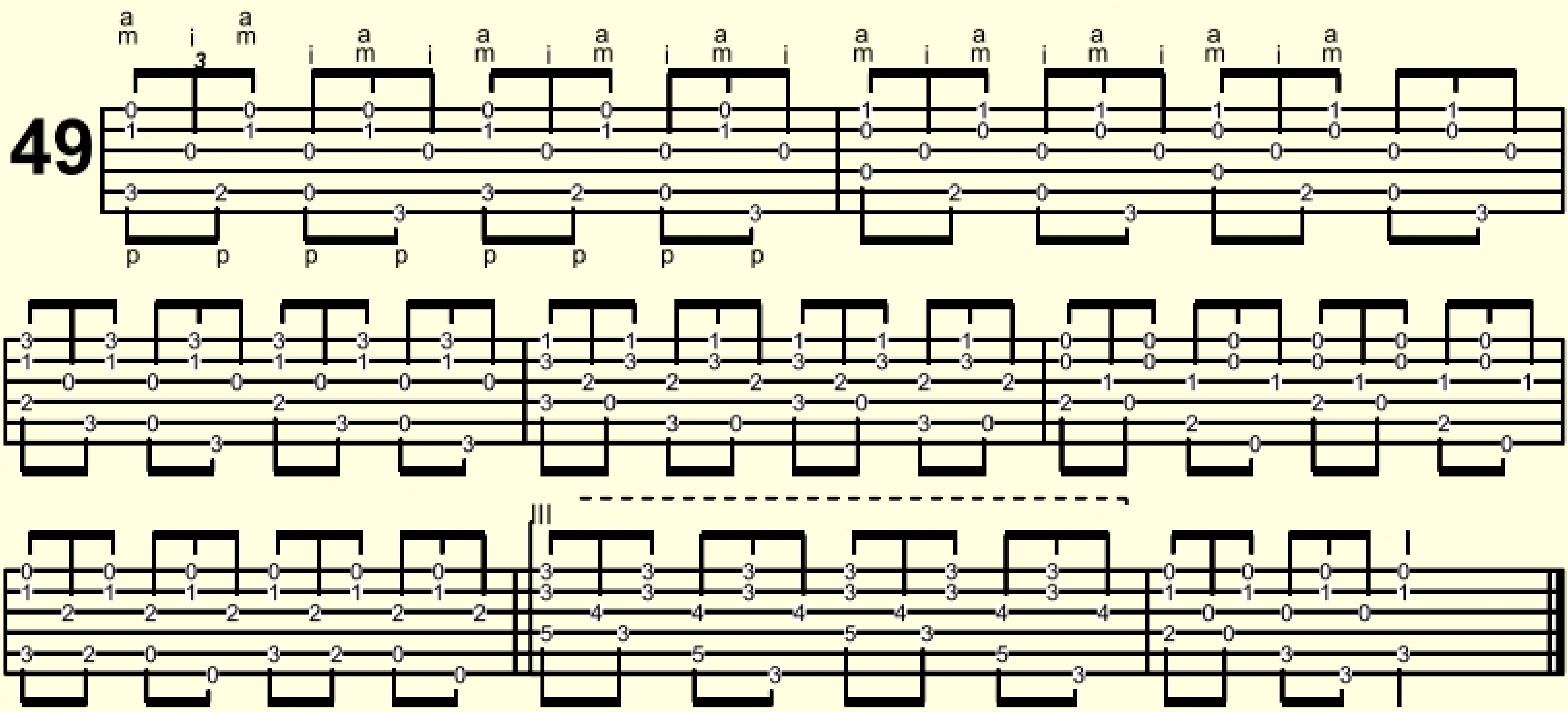
47



48

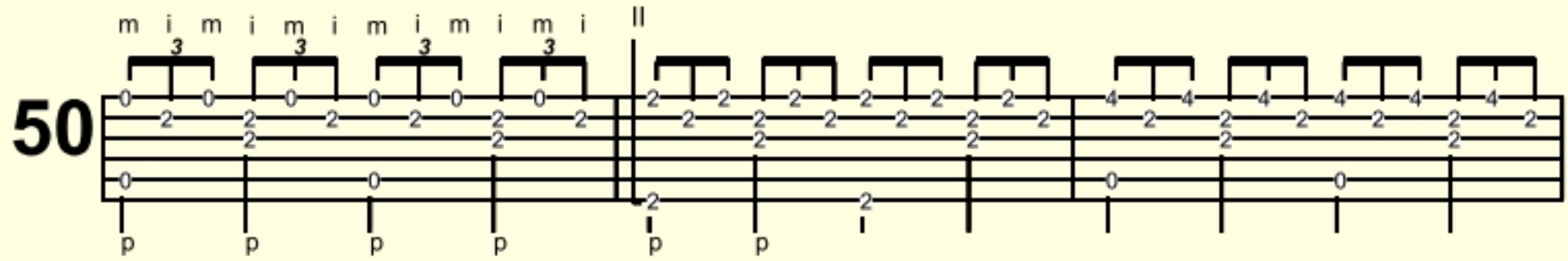


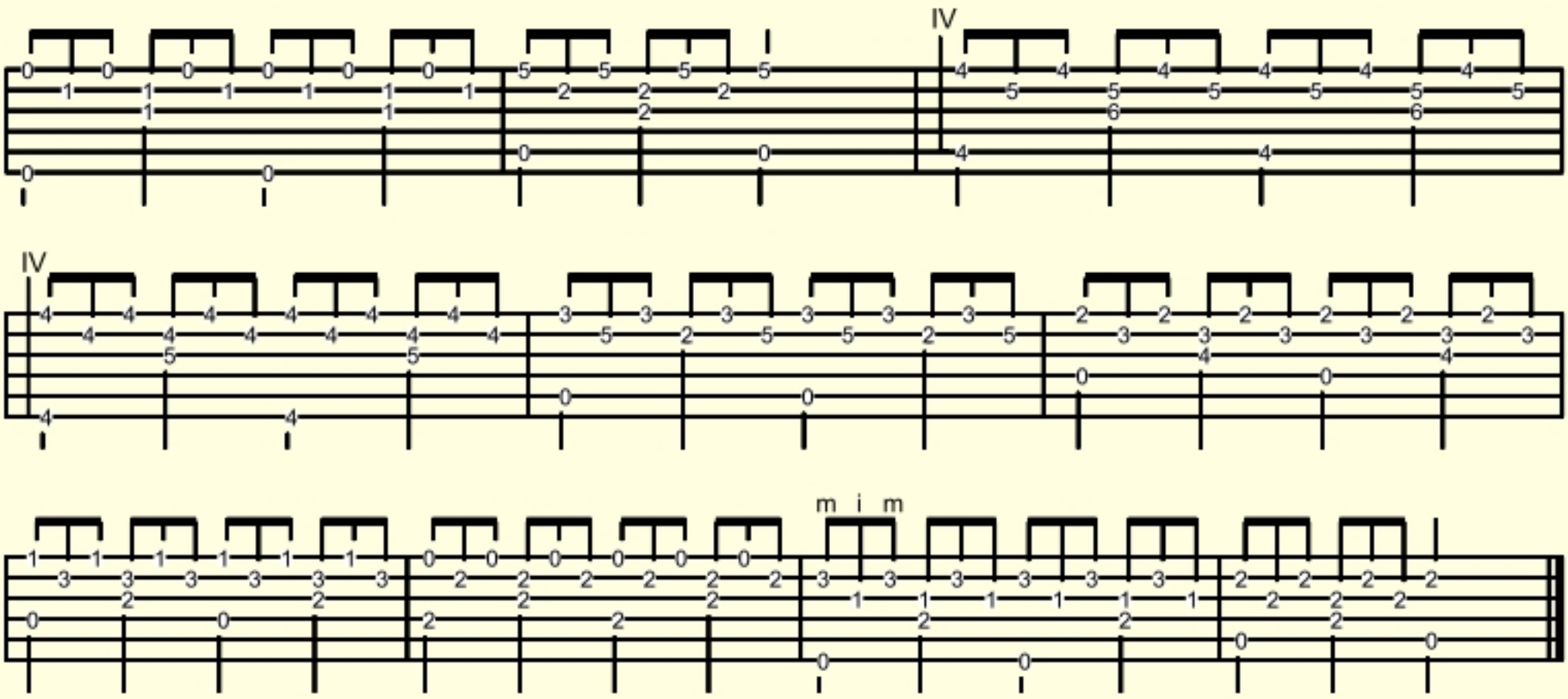
49



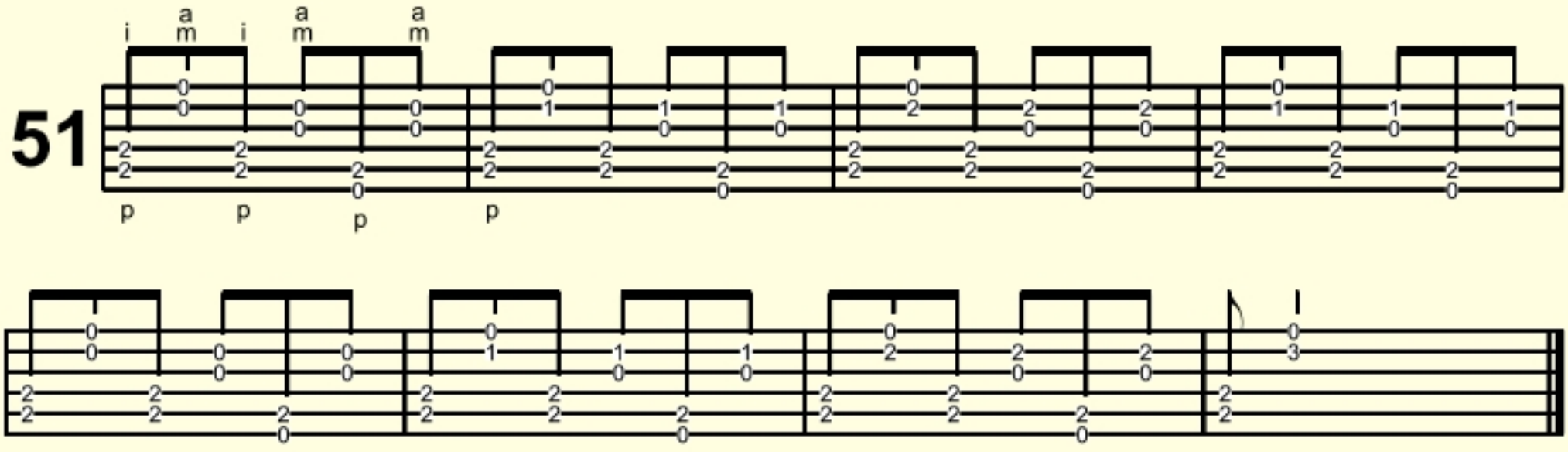
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

50

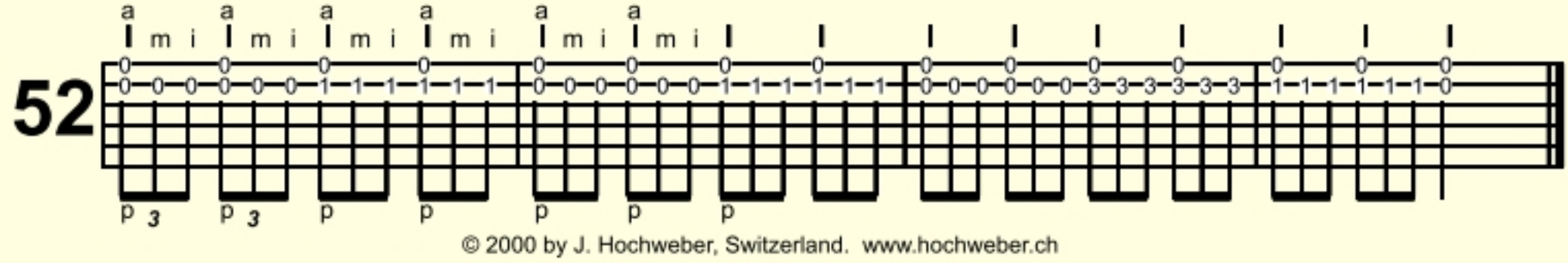




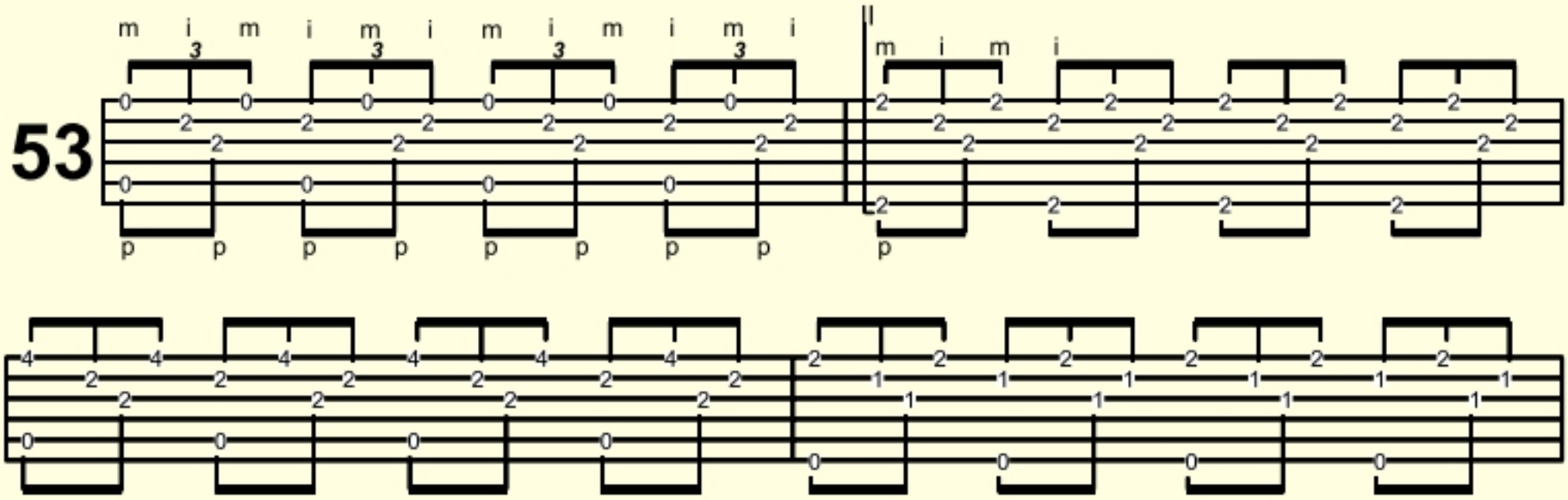
51

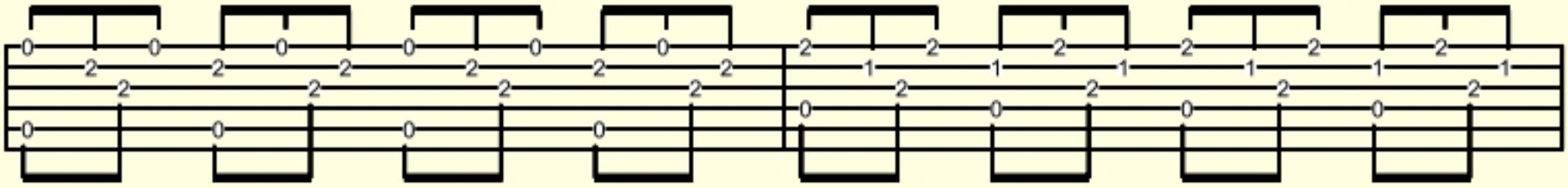


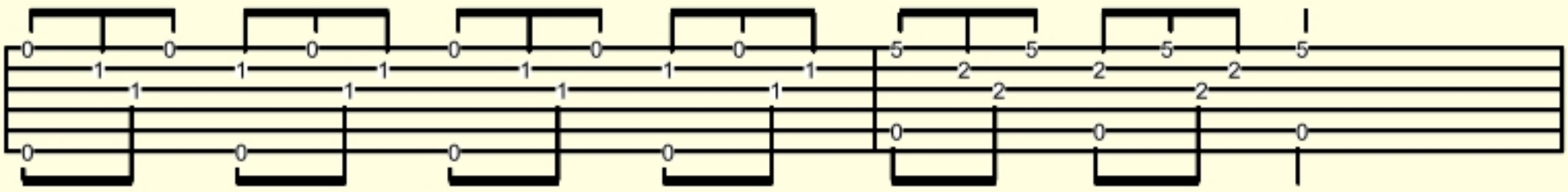
52



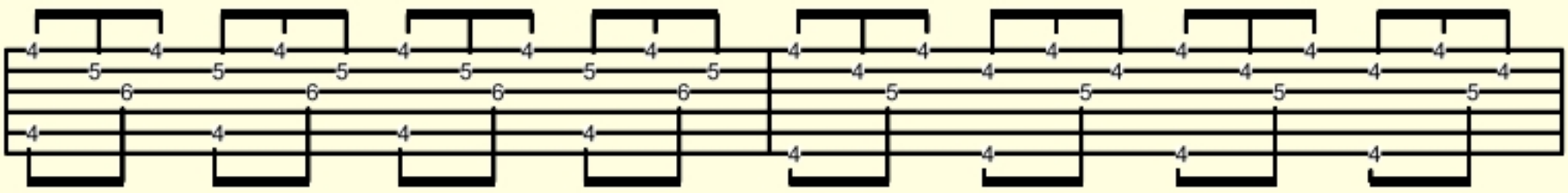
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

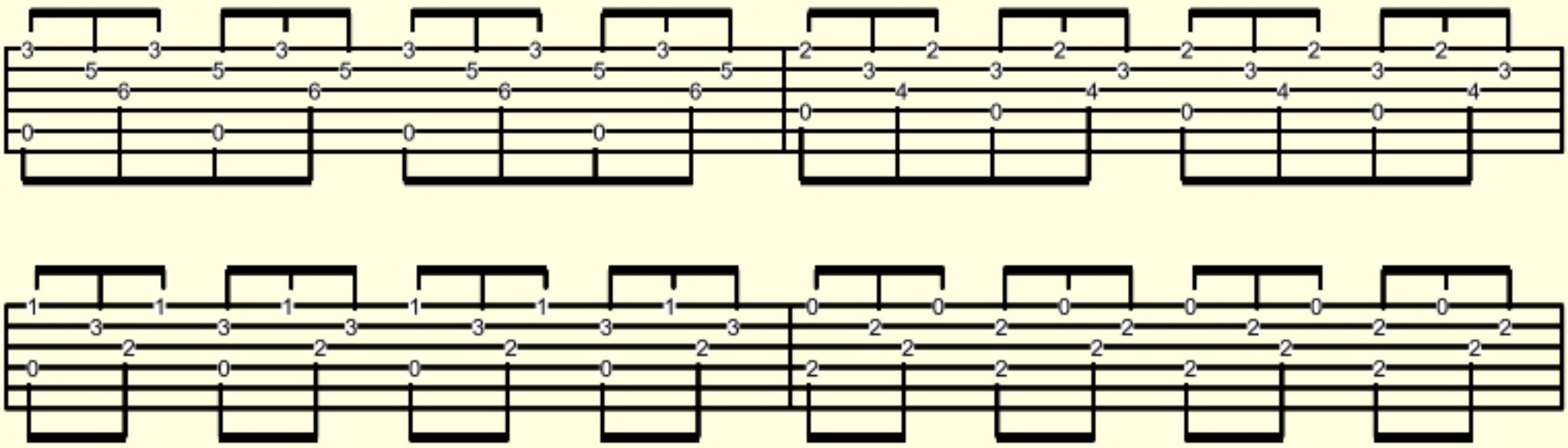






IV





© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

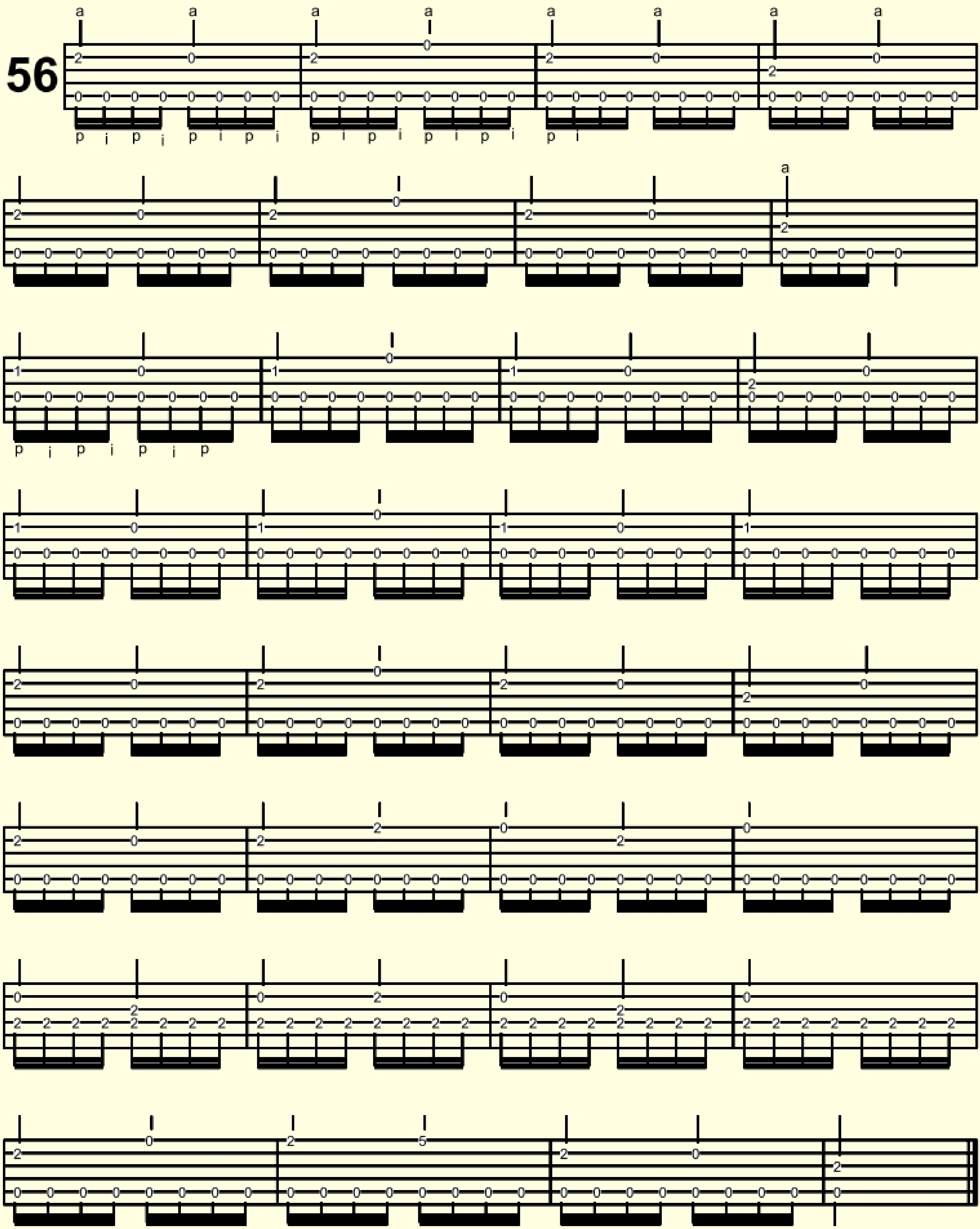
54

55

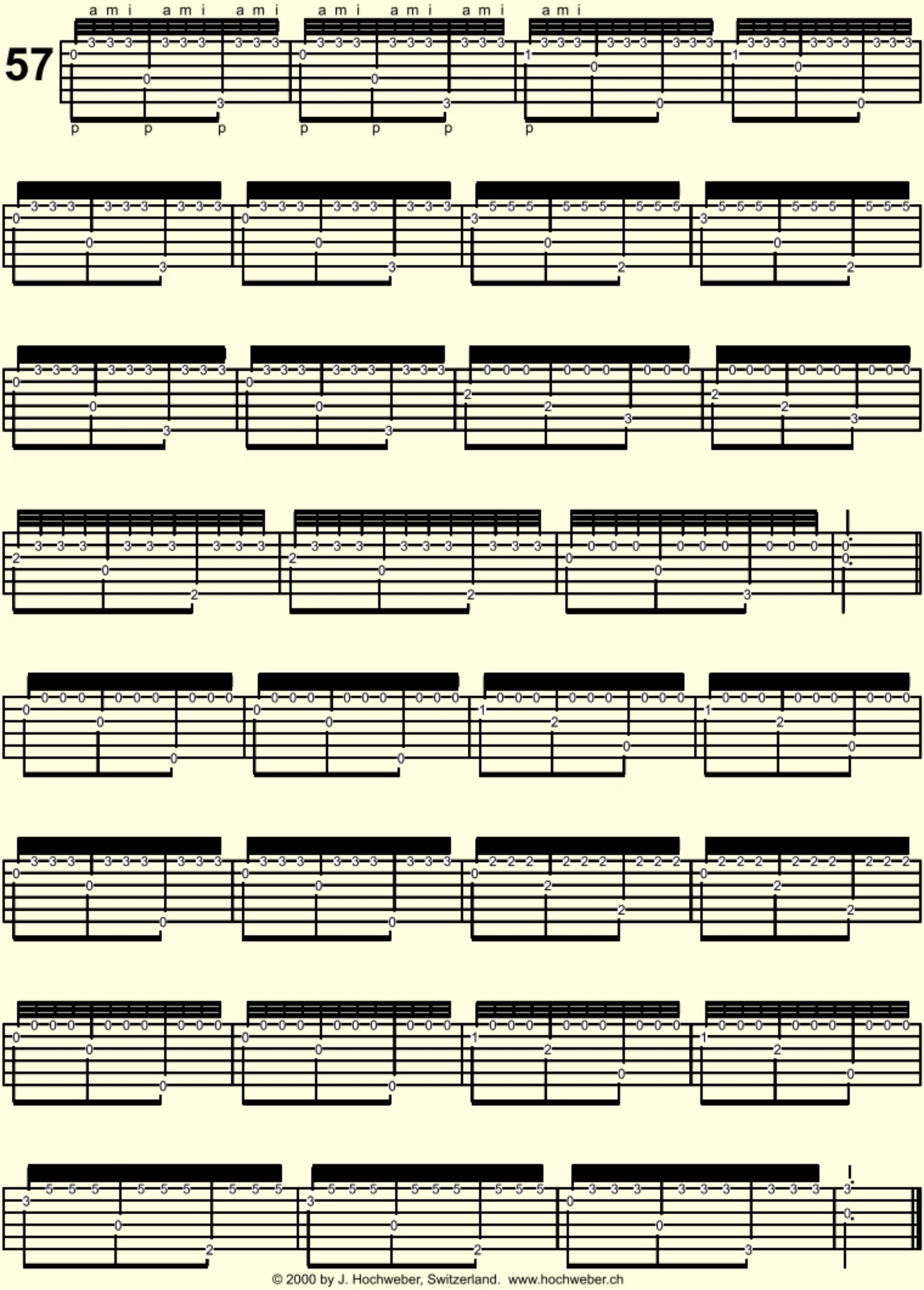
a m i i i a m i i i a m i i i a m i i i

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

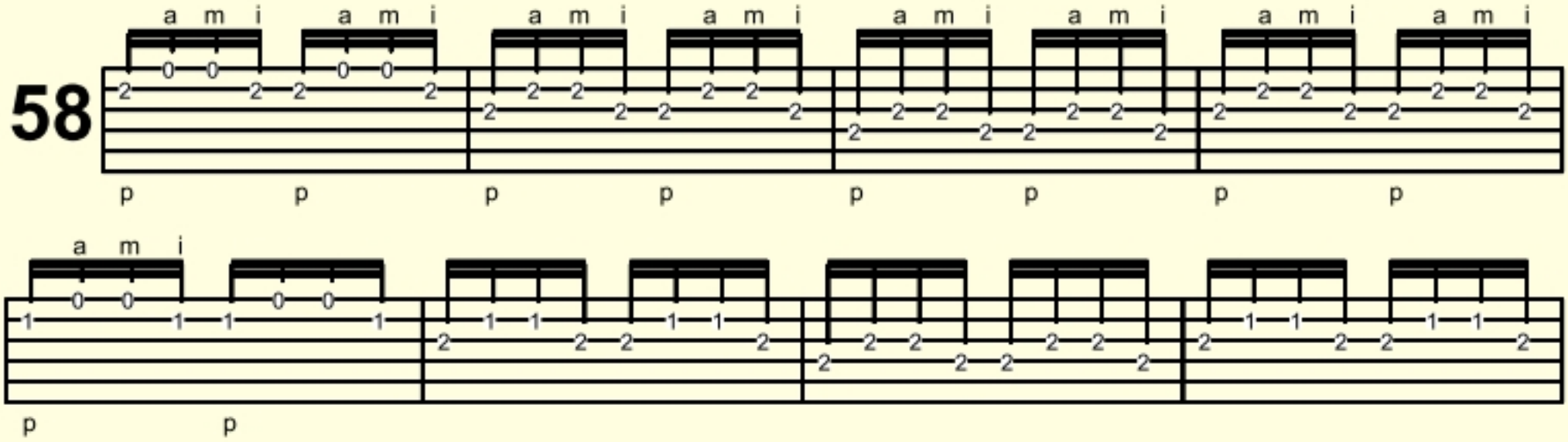
56

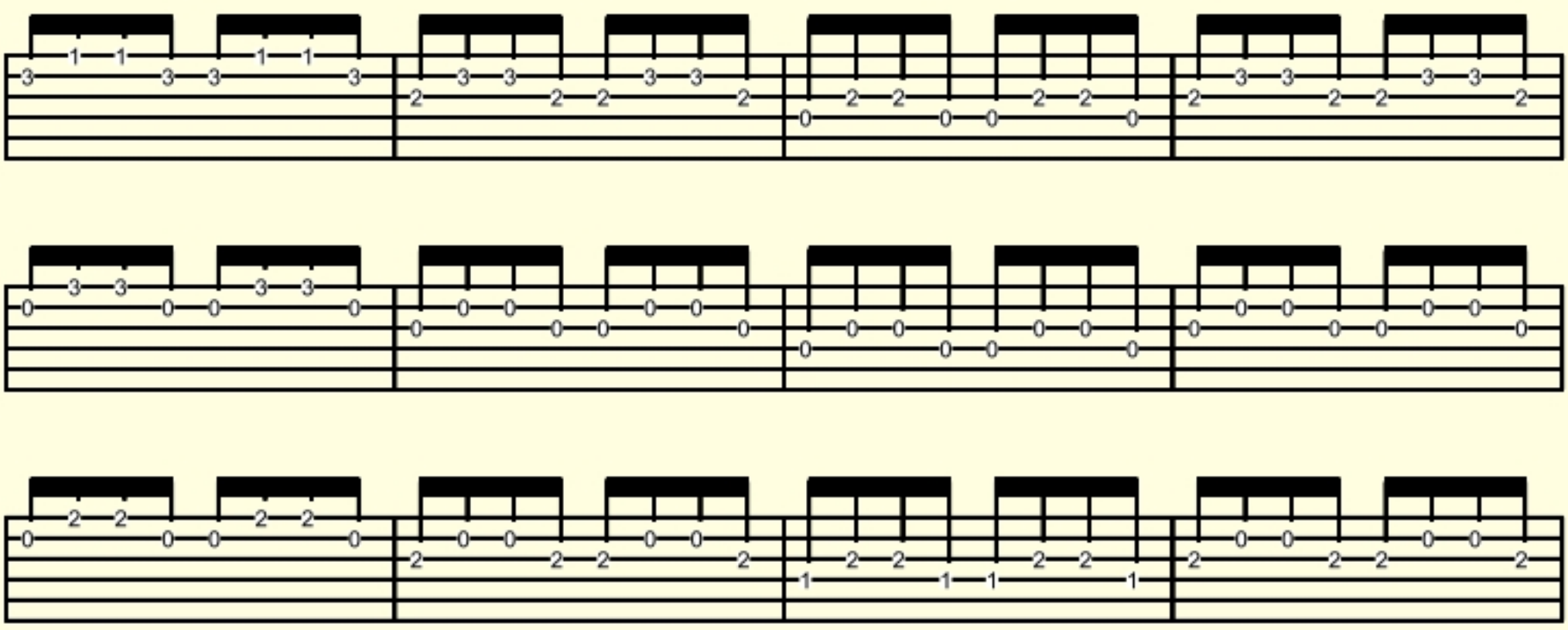


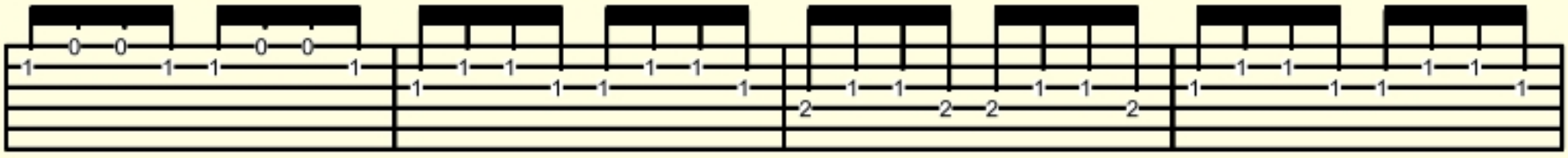
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

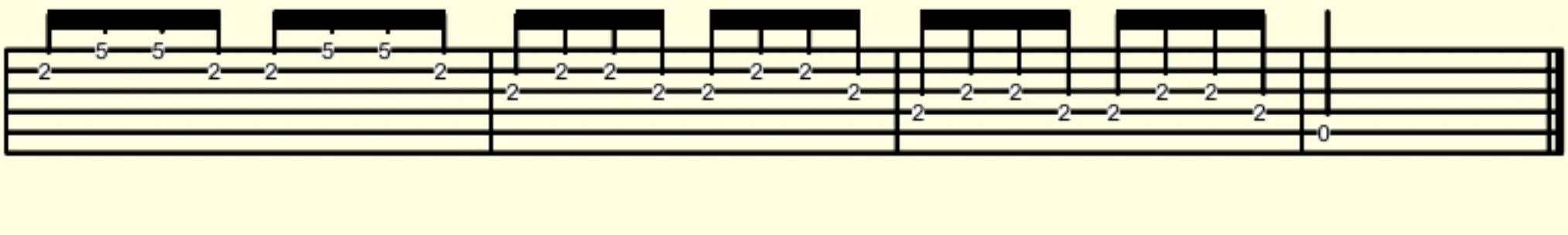

57
a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

58









58a

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

59

m i a m i m i a m i

p p

60

p p p p p p p p p p p p

p p p p p p p p p p p p

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

II

61

Fine

IV

D.C. al Fine

62

Fine

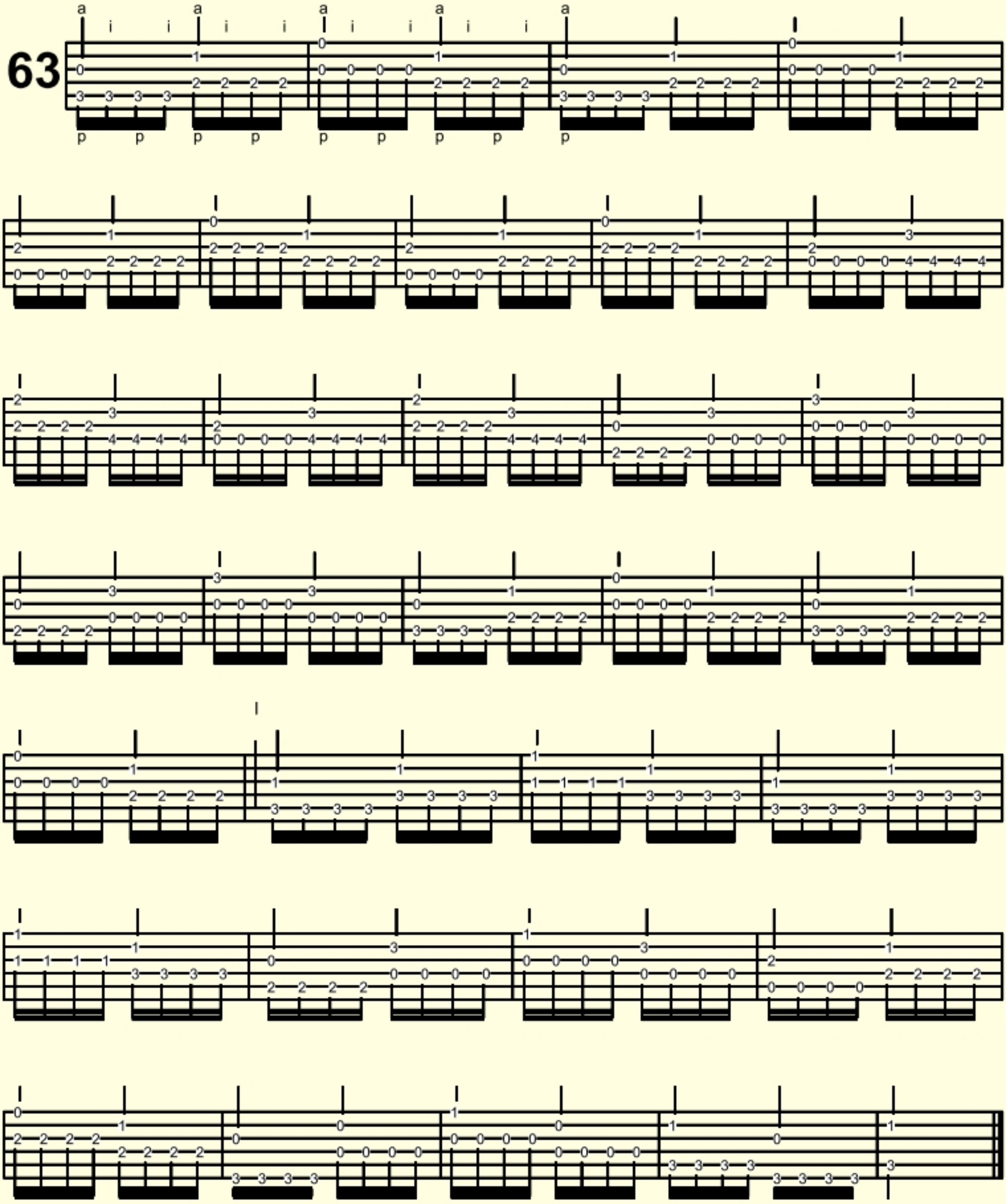
1.

2.

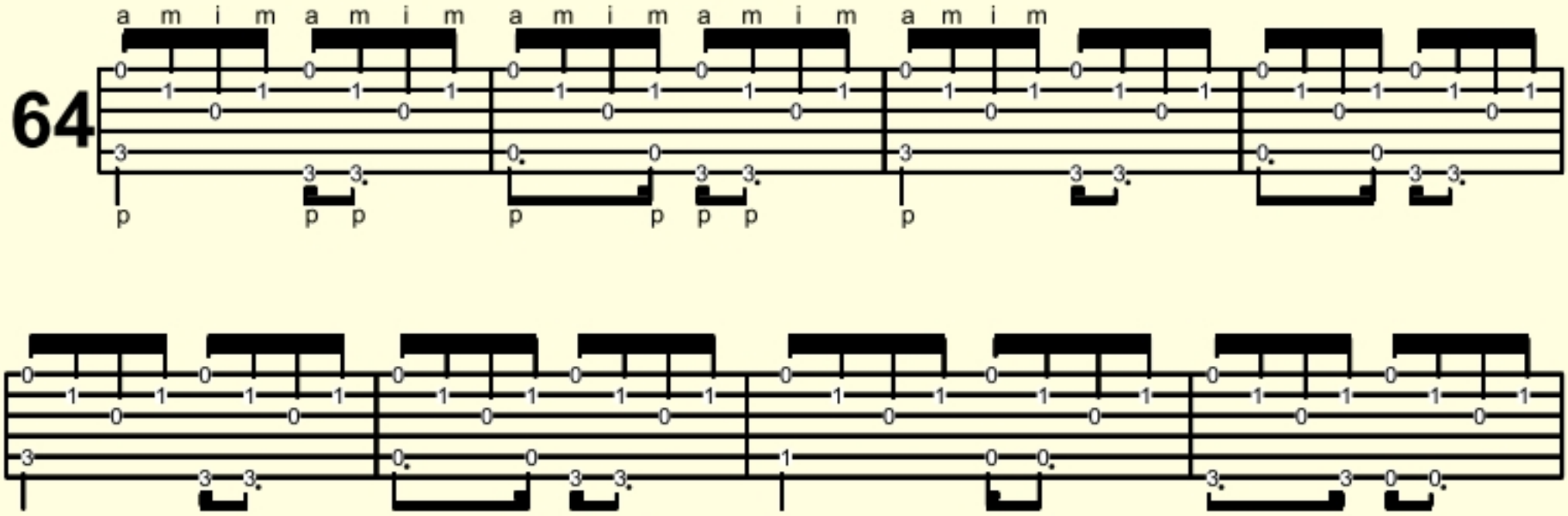
D.S. al Fine

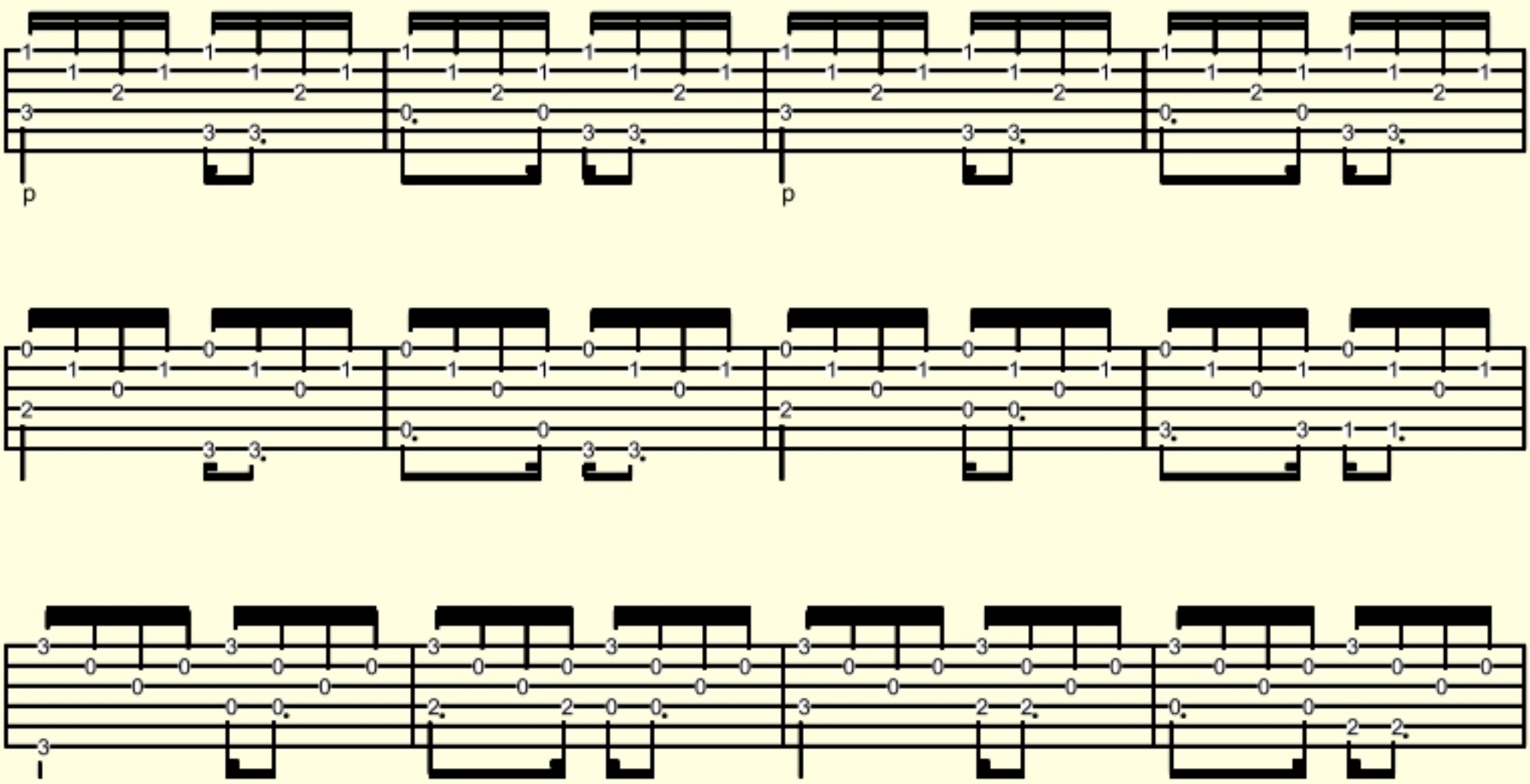
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

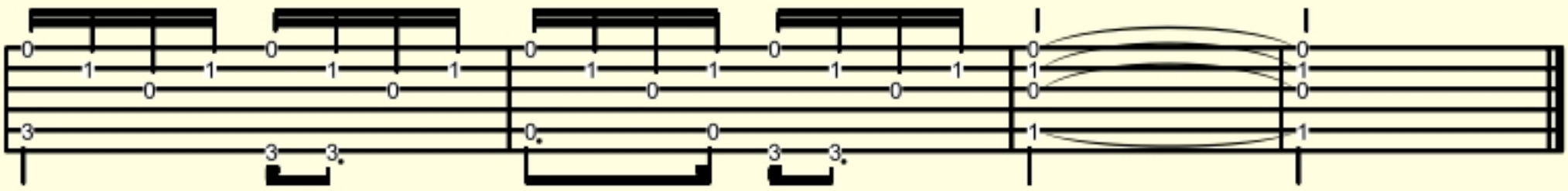
63



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch







© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

65

a m i i m a m i a m i i m a m i a m i i m a m i a m i i m a m i

p p p p p p p p p p p p

a m i

p

IV

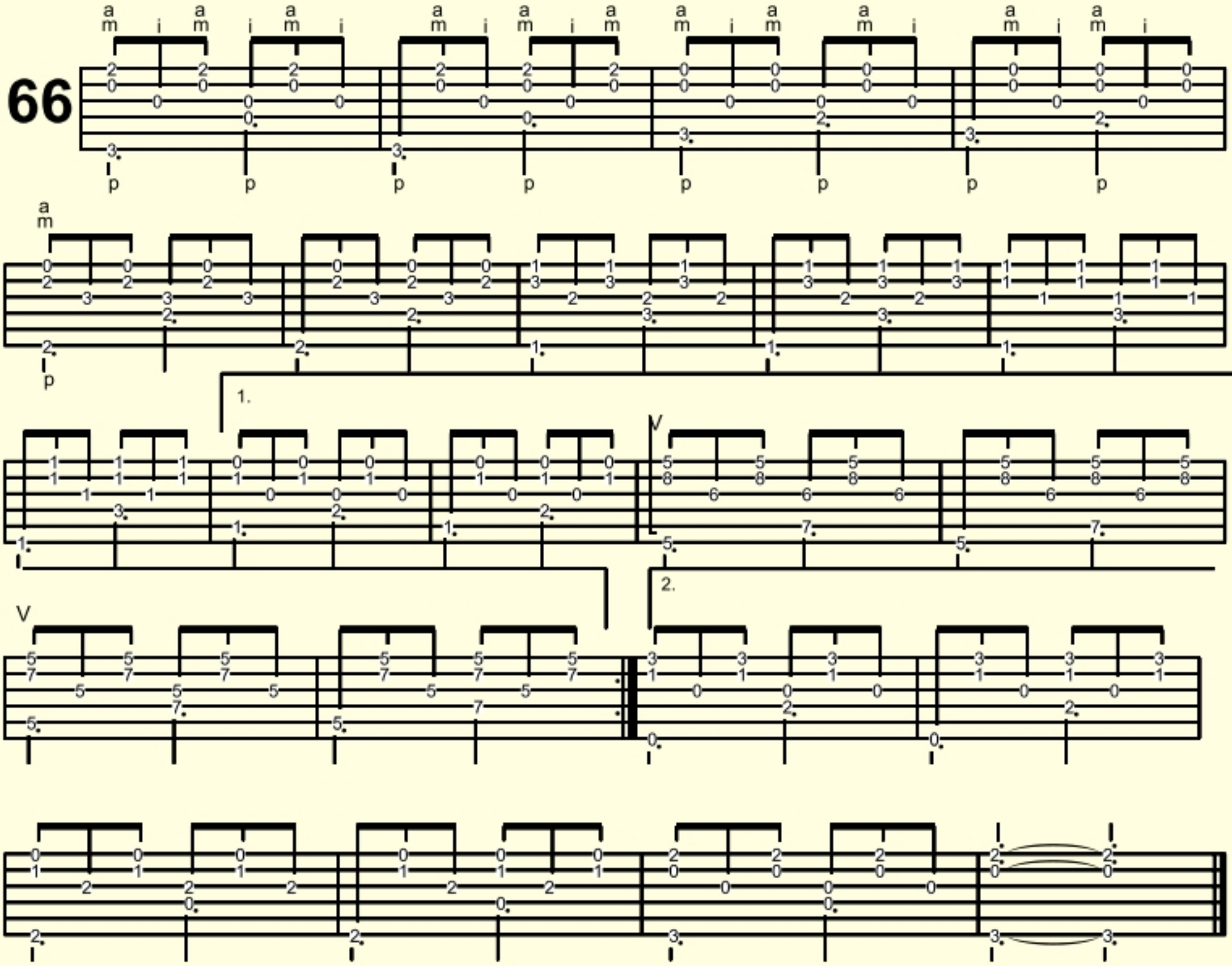
V

Fine

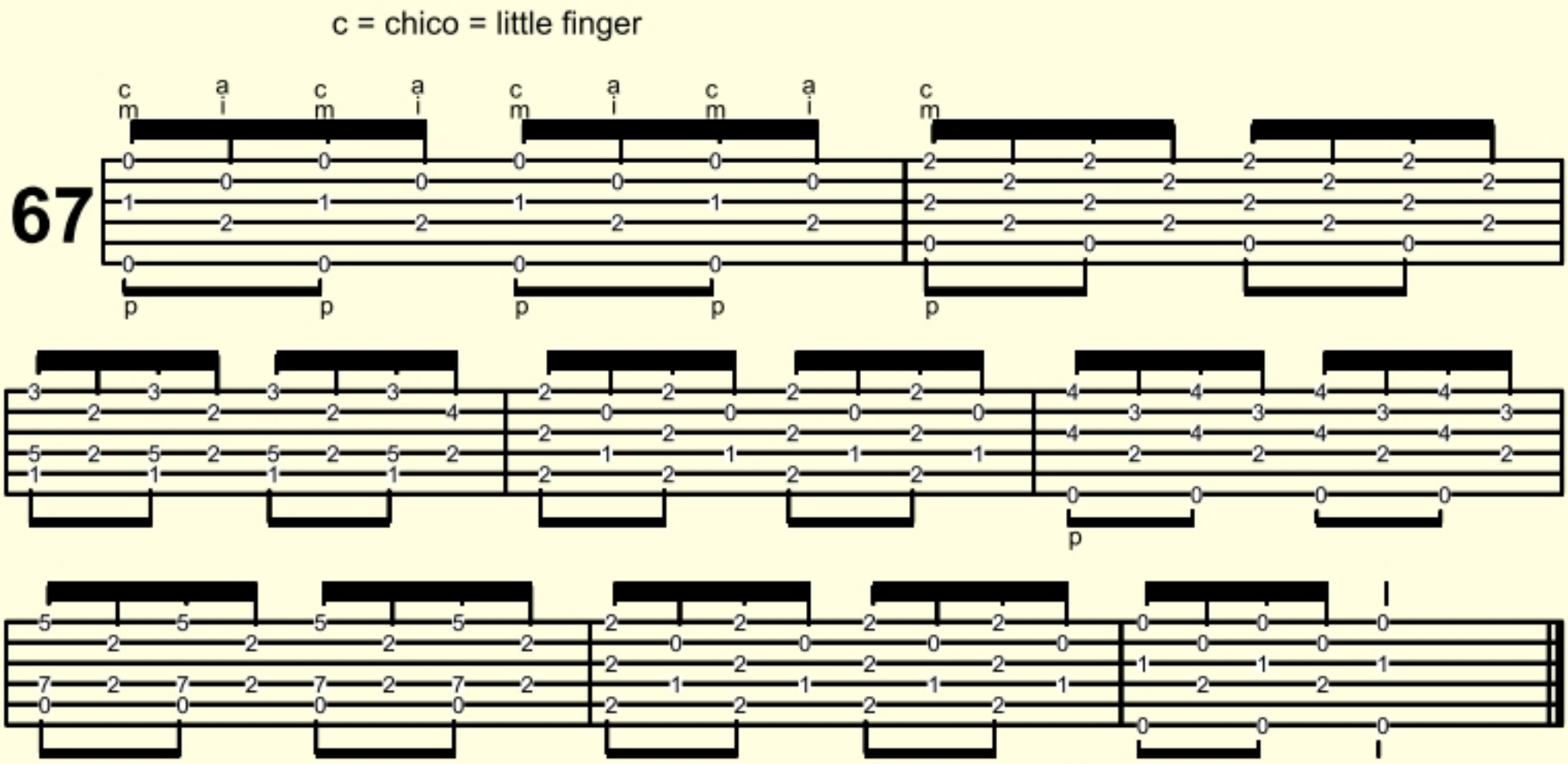
II

D.C. al Fine

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch



c = chico = little finger



© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

68

69

70

etc.

71

72

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

73

c a c m c i c a c m c i c a c m c i c a c m c i c a c m c i c a m i

c a c m c i

Fine

1.

2. V

D.C. al Fine

m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i m i

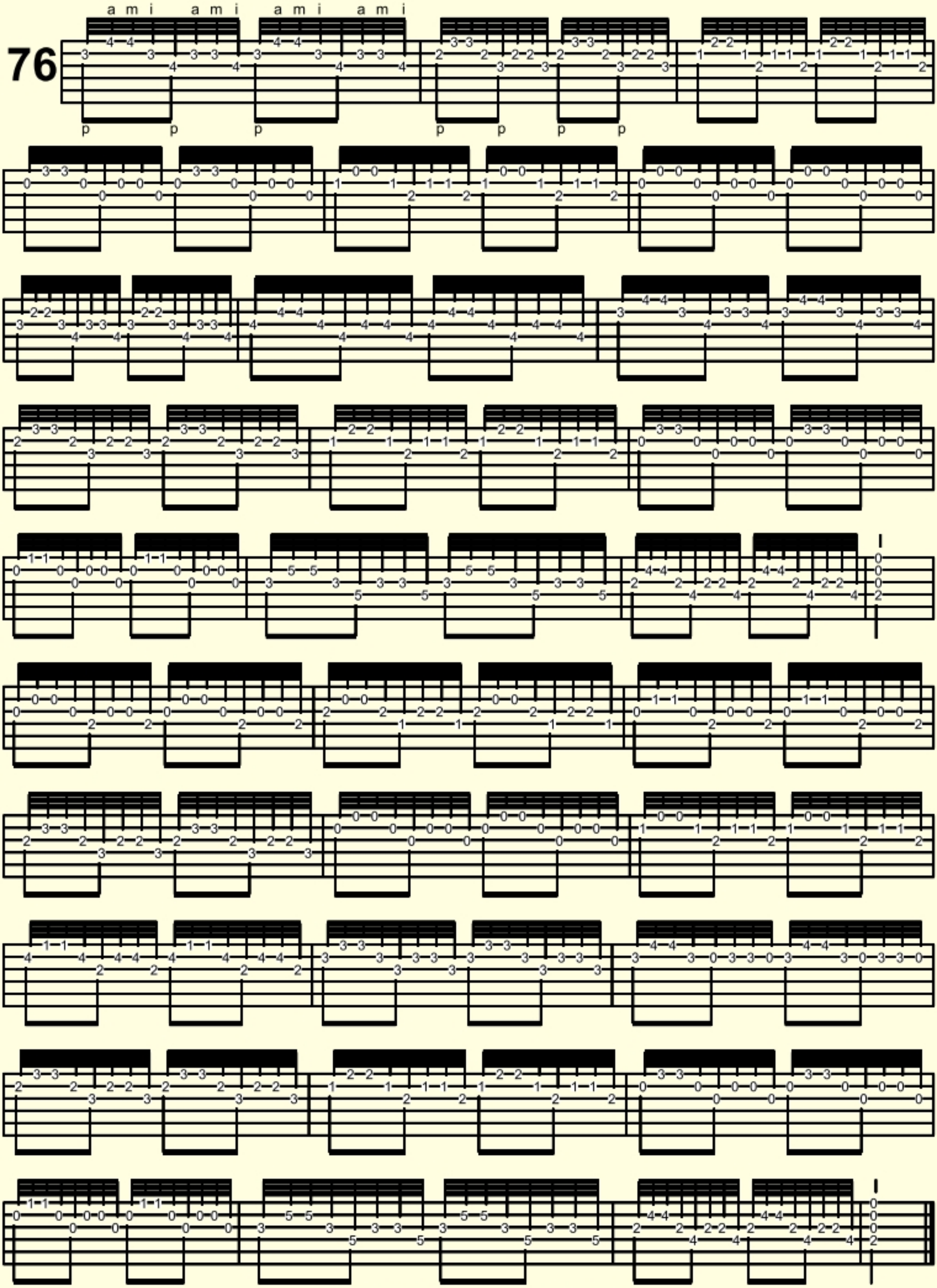
74

p p p p p p p p m i m i

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

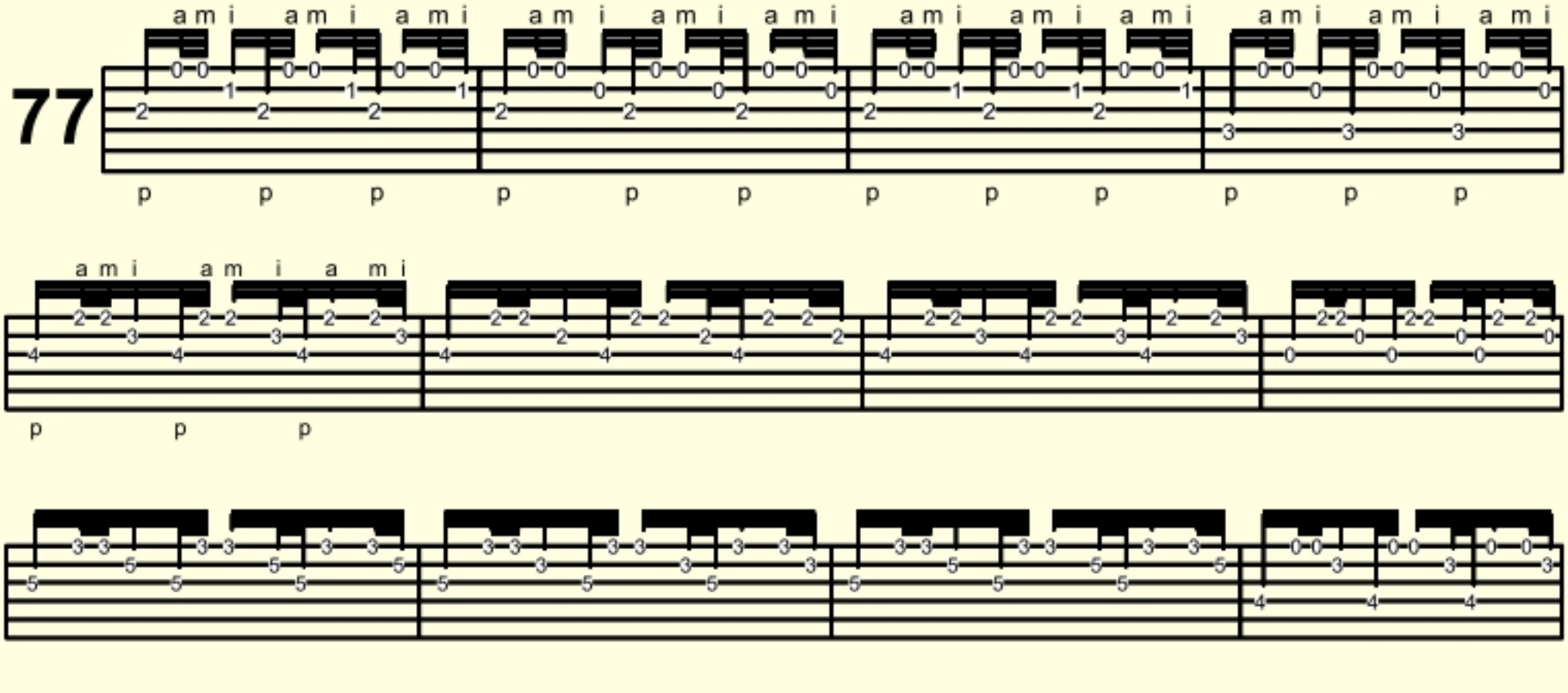
75

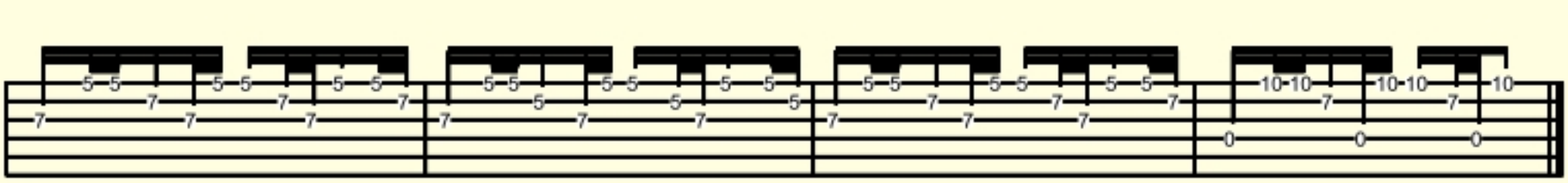
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

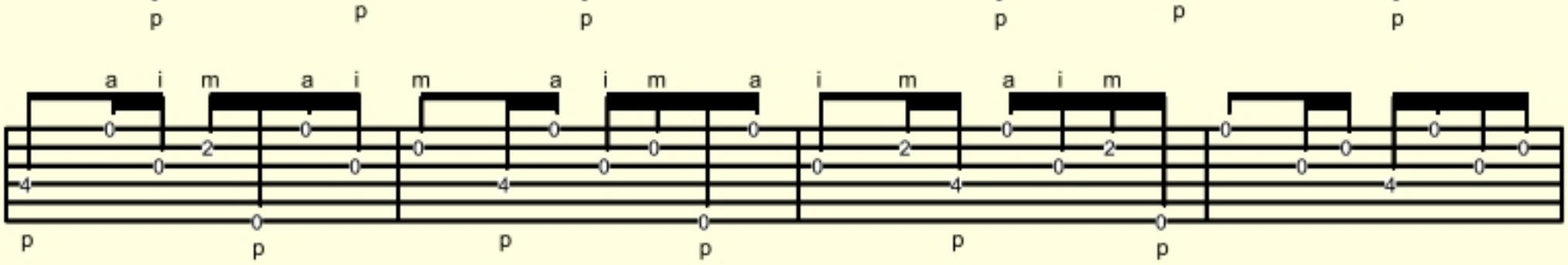


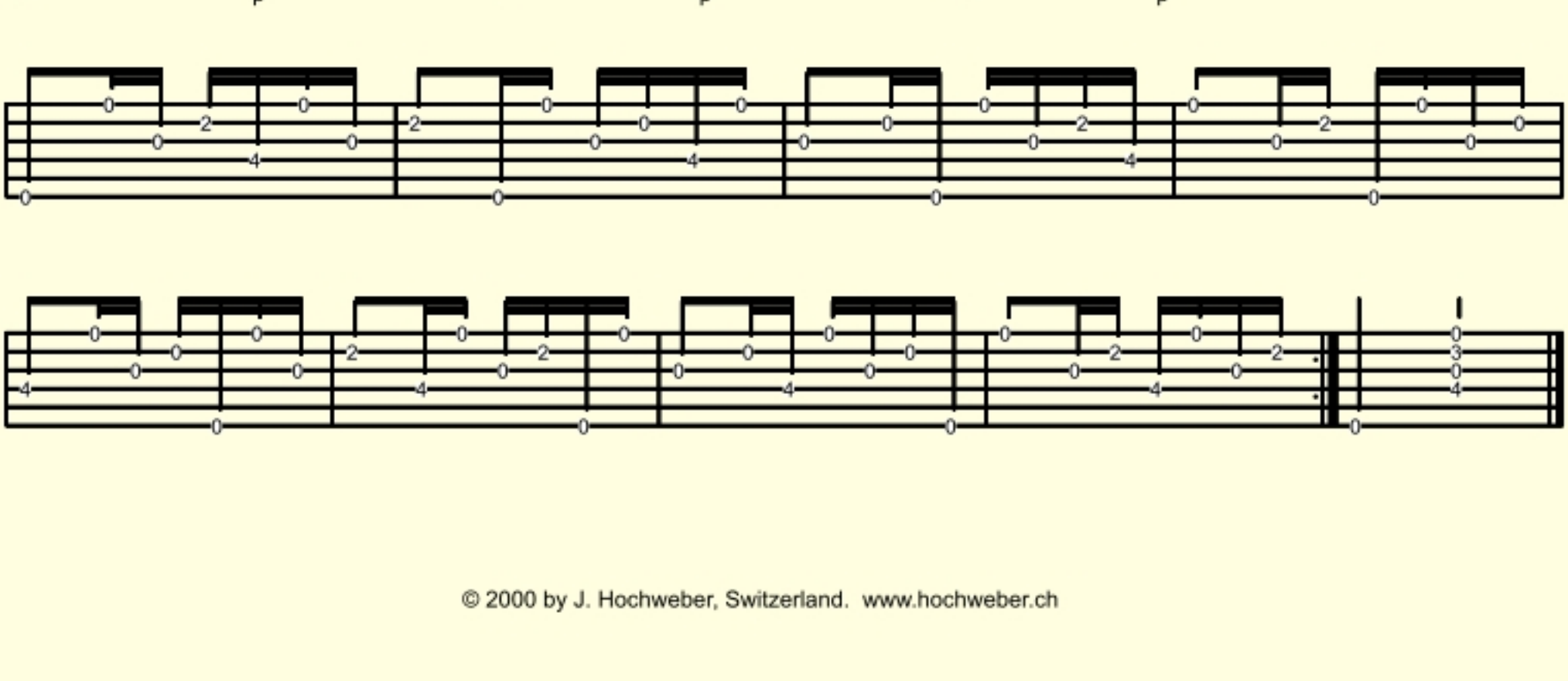
© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

77









78

© 2000 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

Verhext (bewitched)

Capo = III (recommended)

♪ = 82

Jürg Hochweber

Play 17 Times

Guitar 1

Play 16 Times

Guitar 2

Coda

18th

17th

© 2001 by J. Hochweber, Switzerland. www.hochweber.ch

Sveinn Eythorsson

The first Guitar Milestone

Classical Guitar Primer

The Guitar School - Iceland
www.eythorsson.com

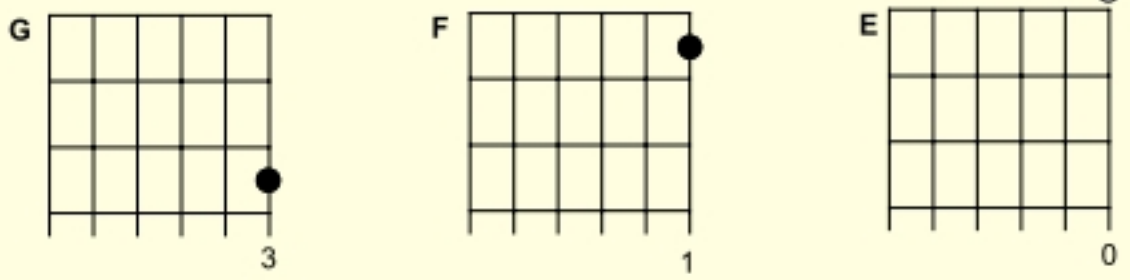
Copyright © 2000 Sveinn Eythorsson - Iceland

www.eythorsson.com • sveinn@eythorsson.com

Drawings: Jean Antoine Posocco

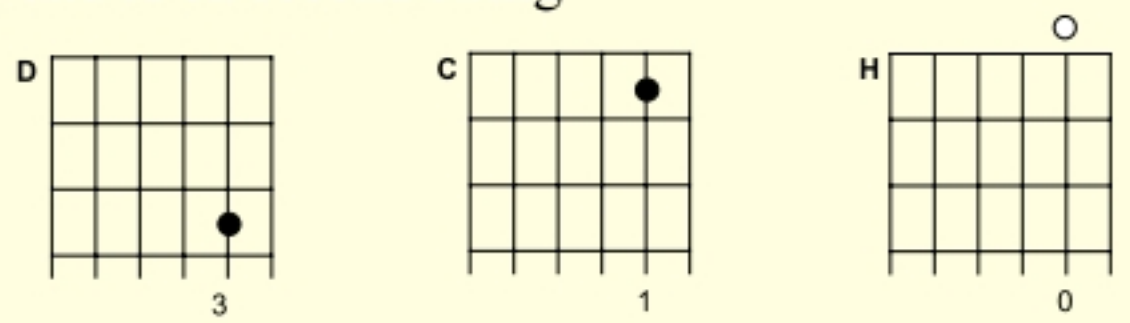
The notes G, F and E on first string

1



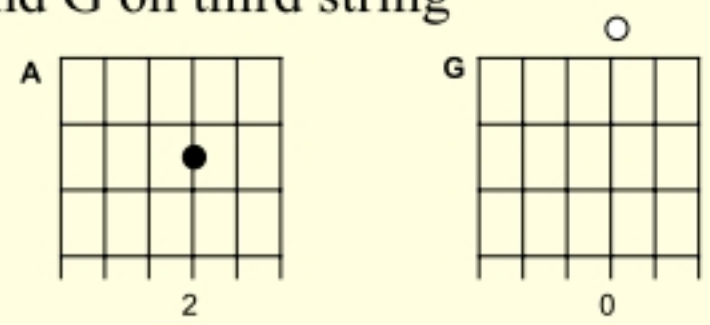
The notes D, C and H on second string

2



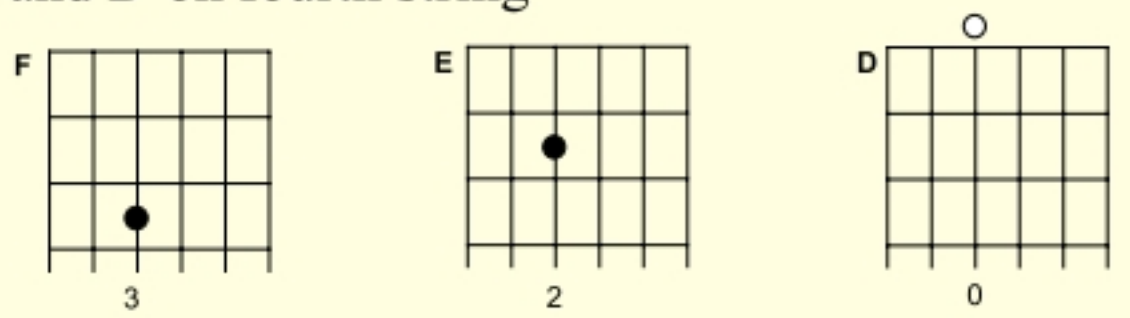
The notes A and G on third string

3



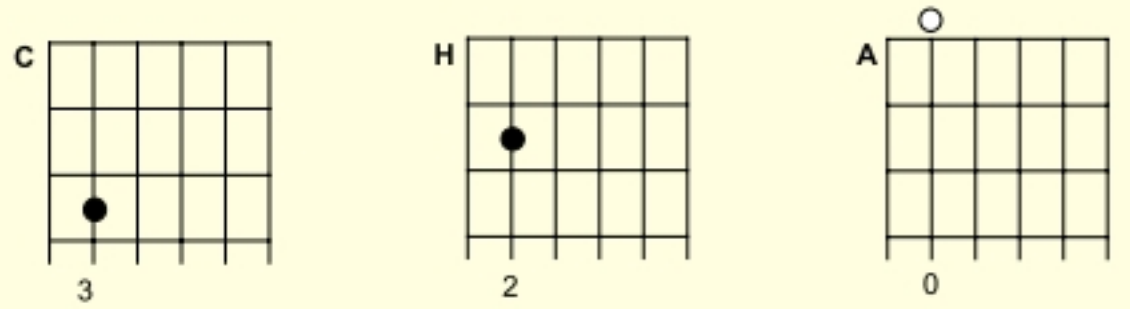
The notes F, E and D on fourth string

4



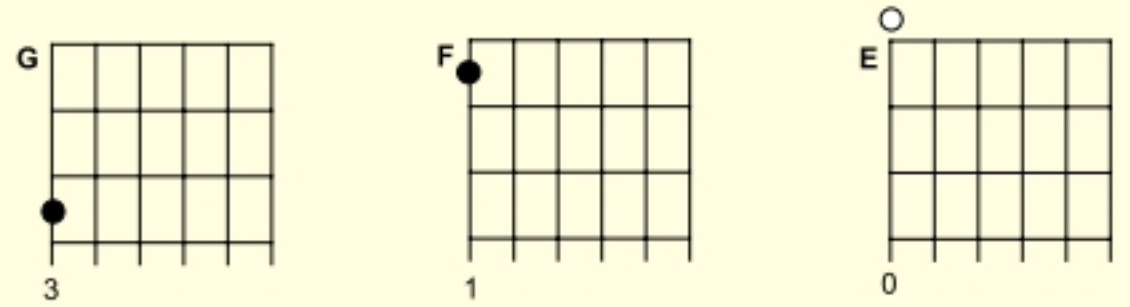
The notes C, H and A on fifth string

5



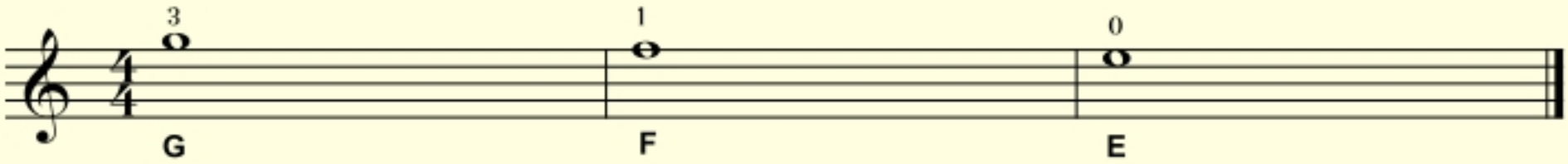
The notes G, F and E on sixth string

6



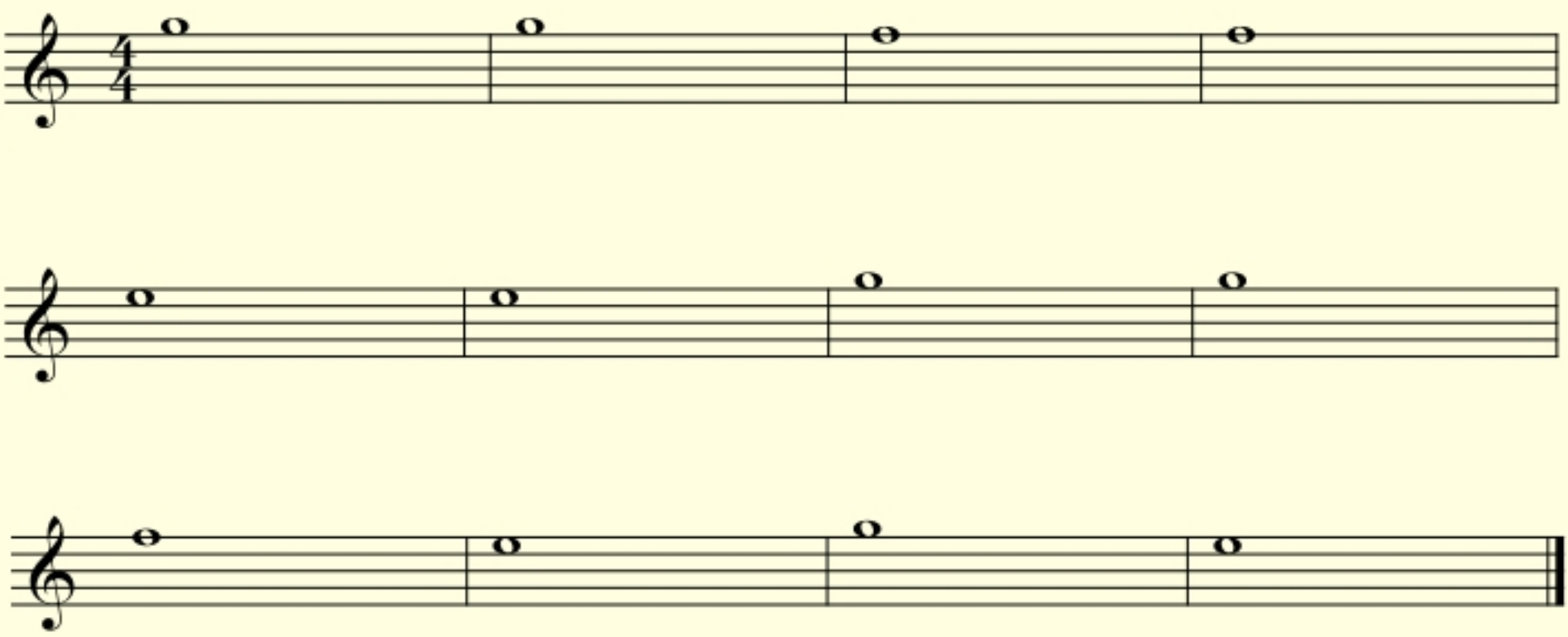
The notes G, F and E

Scale no. 1



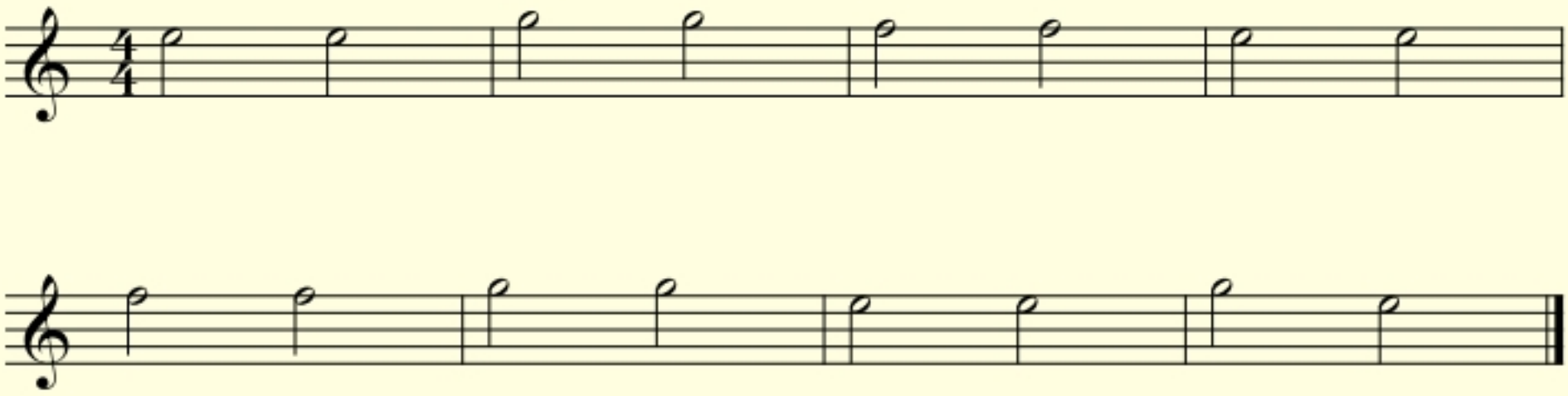
Study no. 1

Whole note

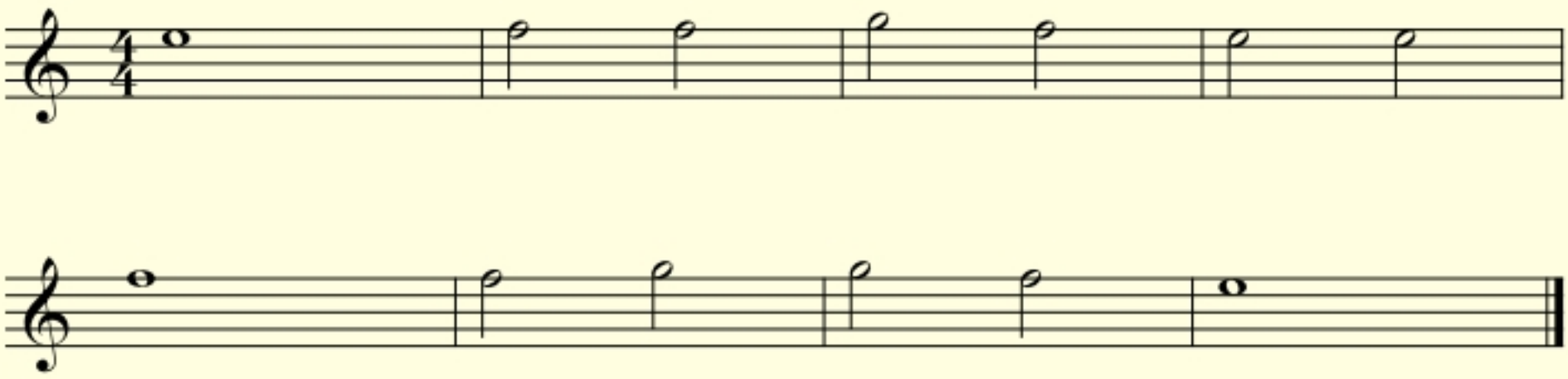


Study no. 2

Half note

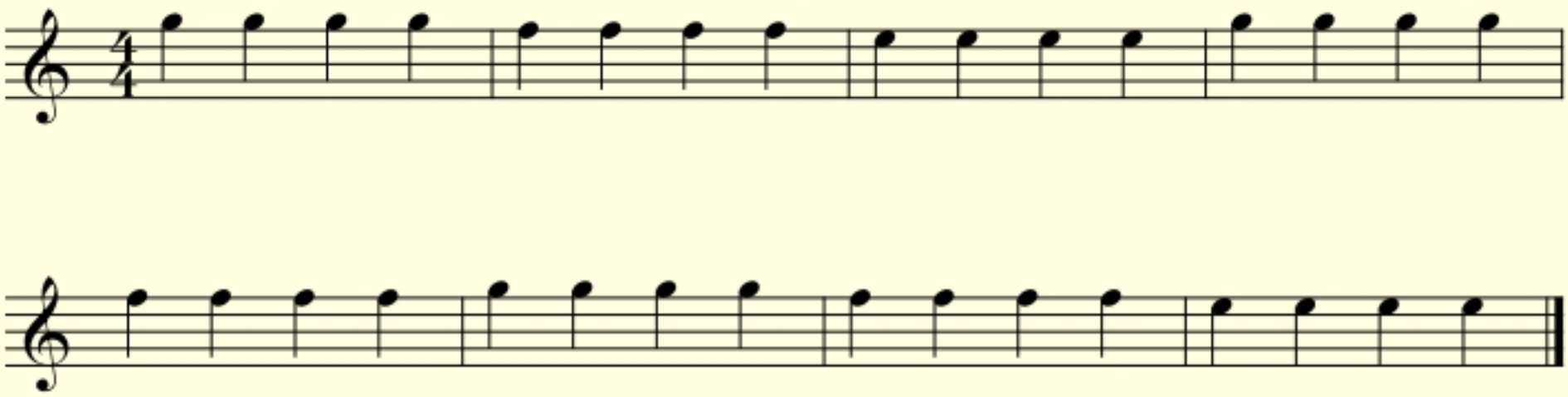


Study no. 3

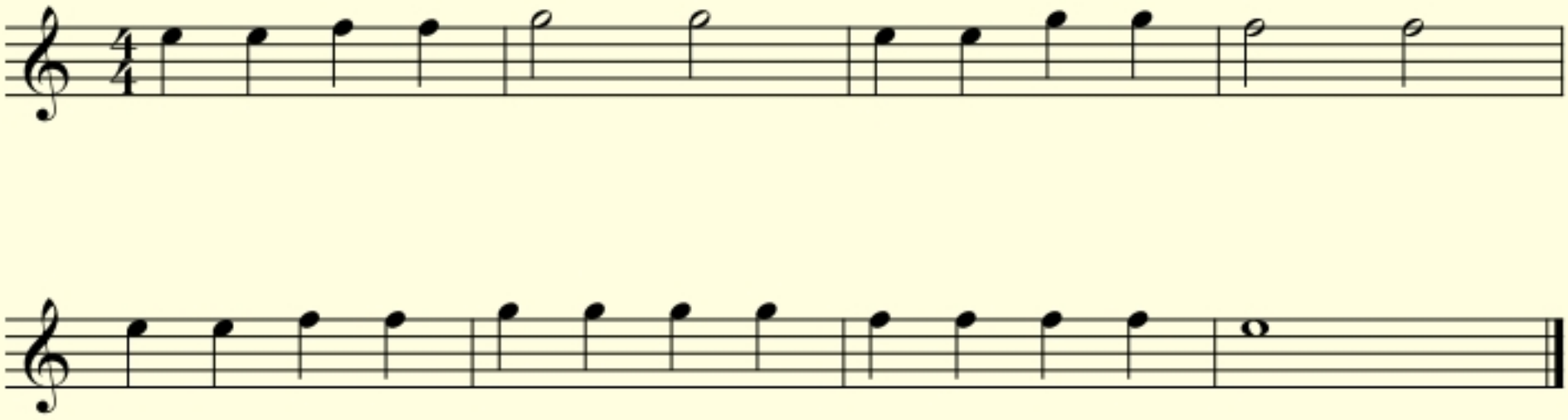


Study no. 4

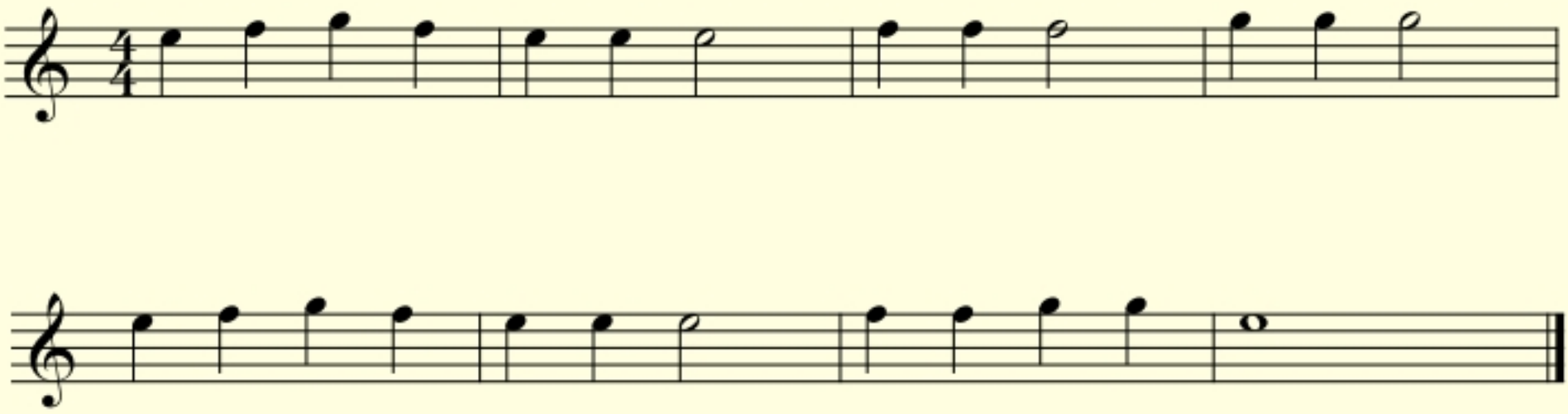
Quarter note



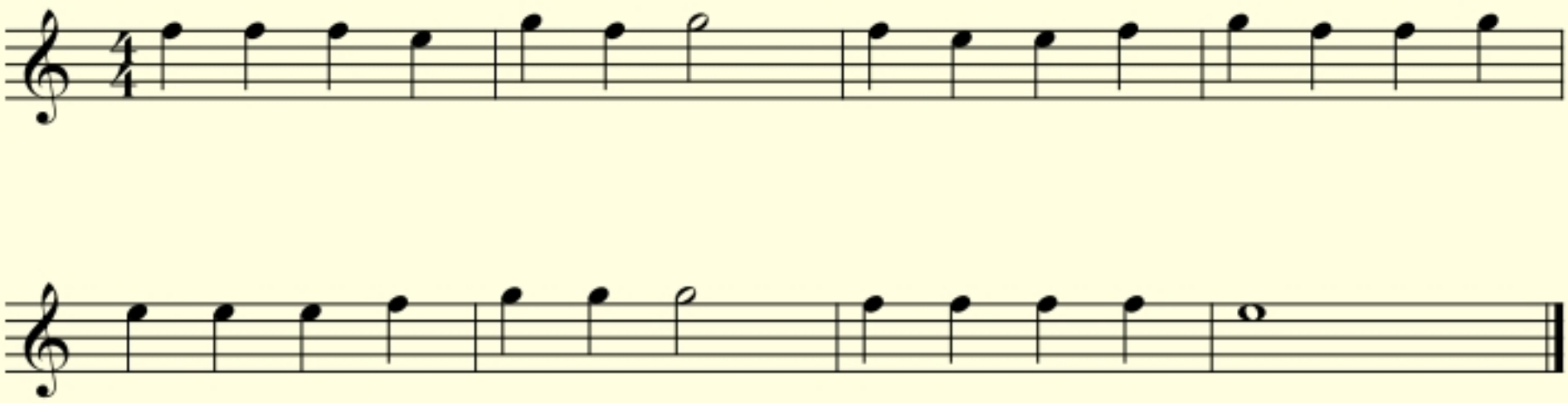
Study no. 5



Study no. 6

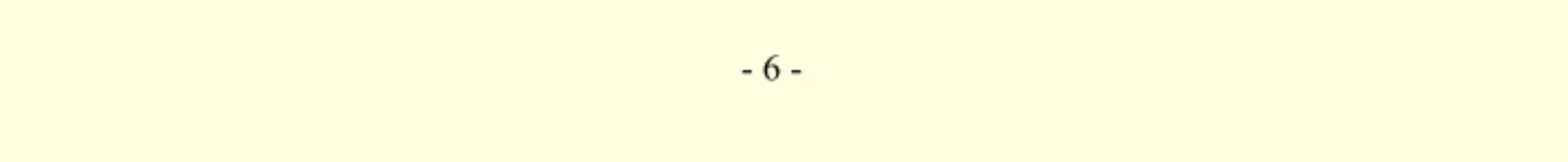


Study no. 7

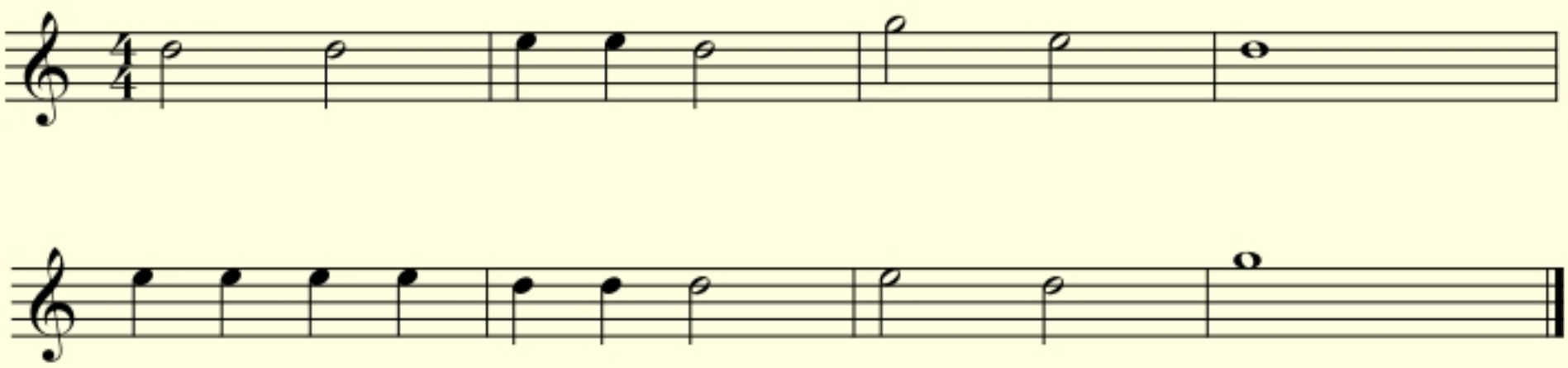


The note D

Scale no. 2

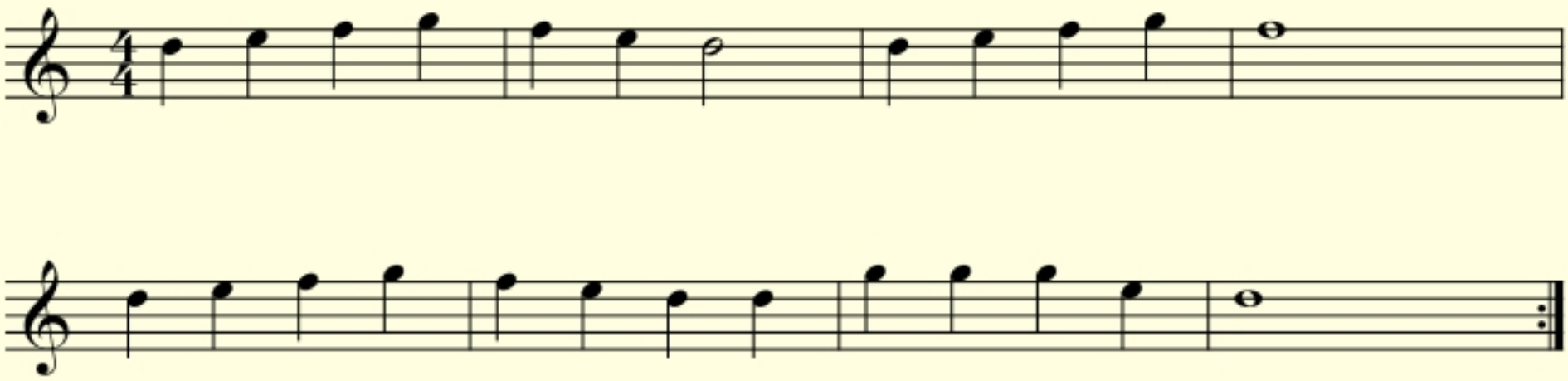


Study no. 8



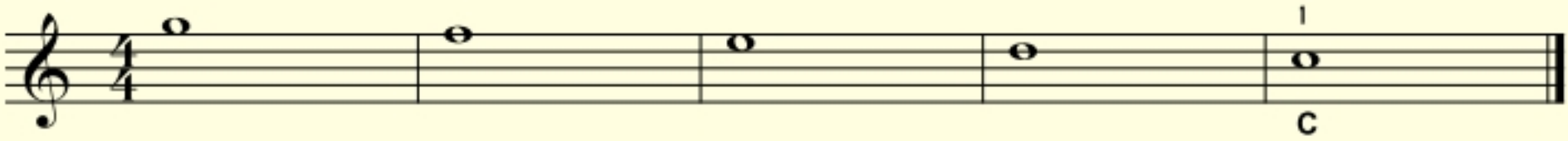
Study no. 9

Repeat

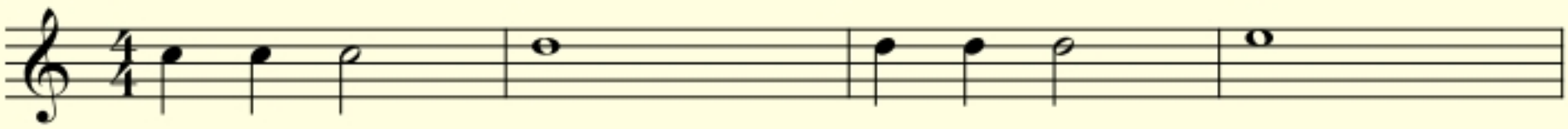


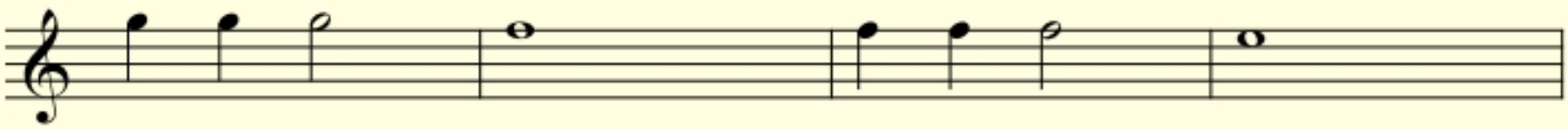
The note C

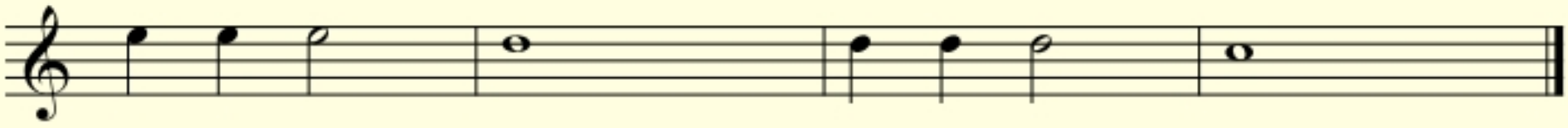
Scale no. 3



Study no. 10

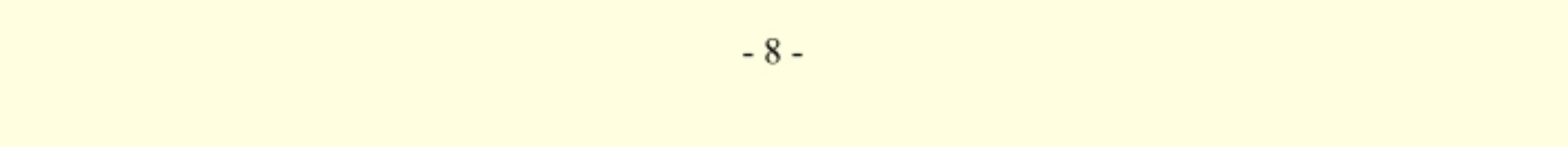






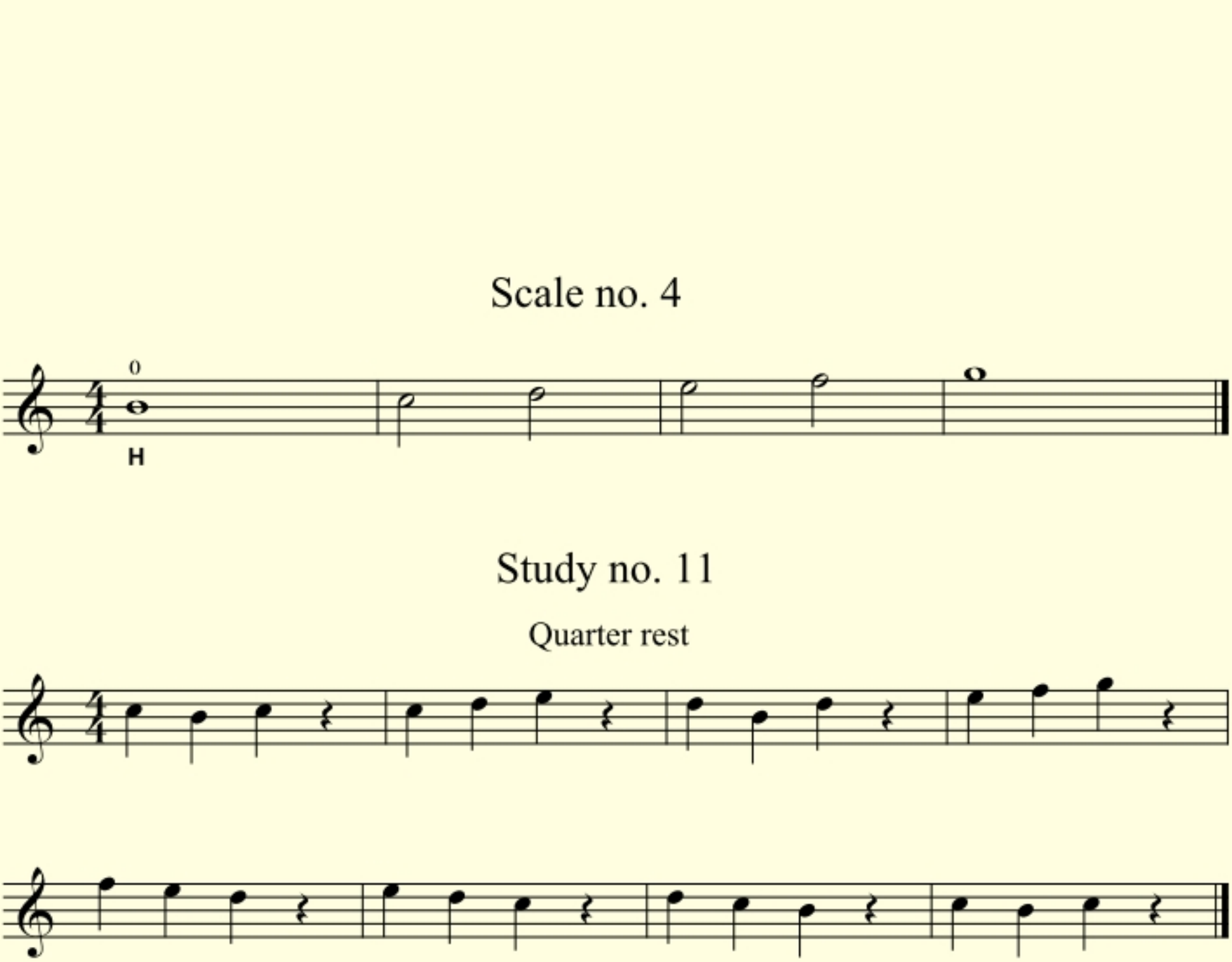
The note H

Scale no. 4



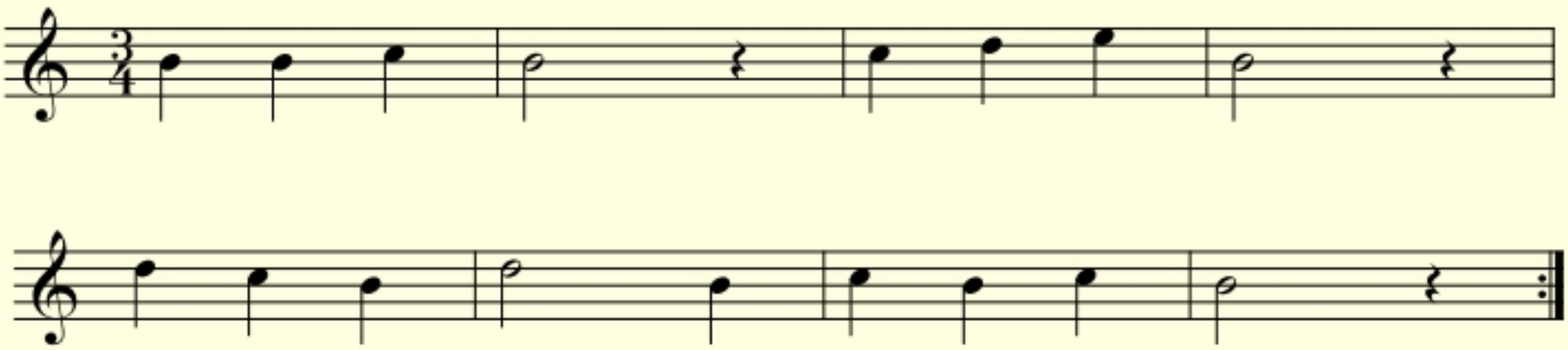
Study no. 11

Quarter rest



Study no. 12

The time signature 3/4



Looking at the clouds

Andantino

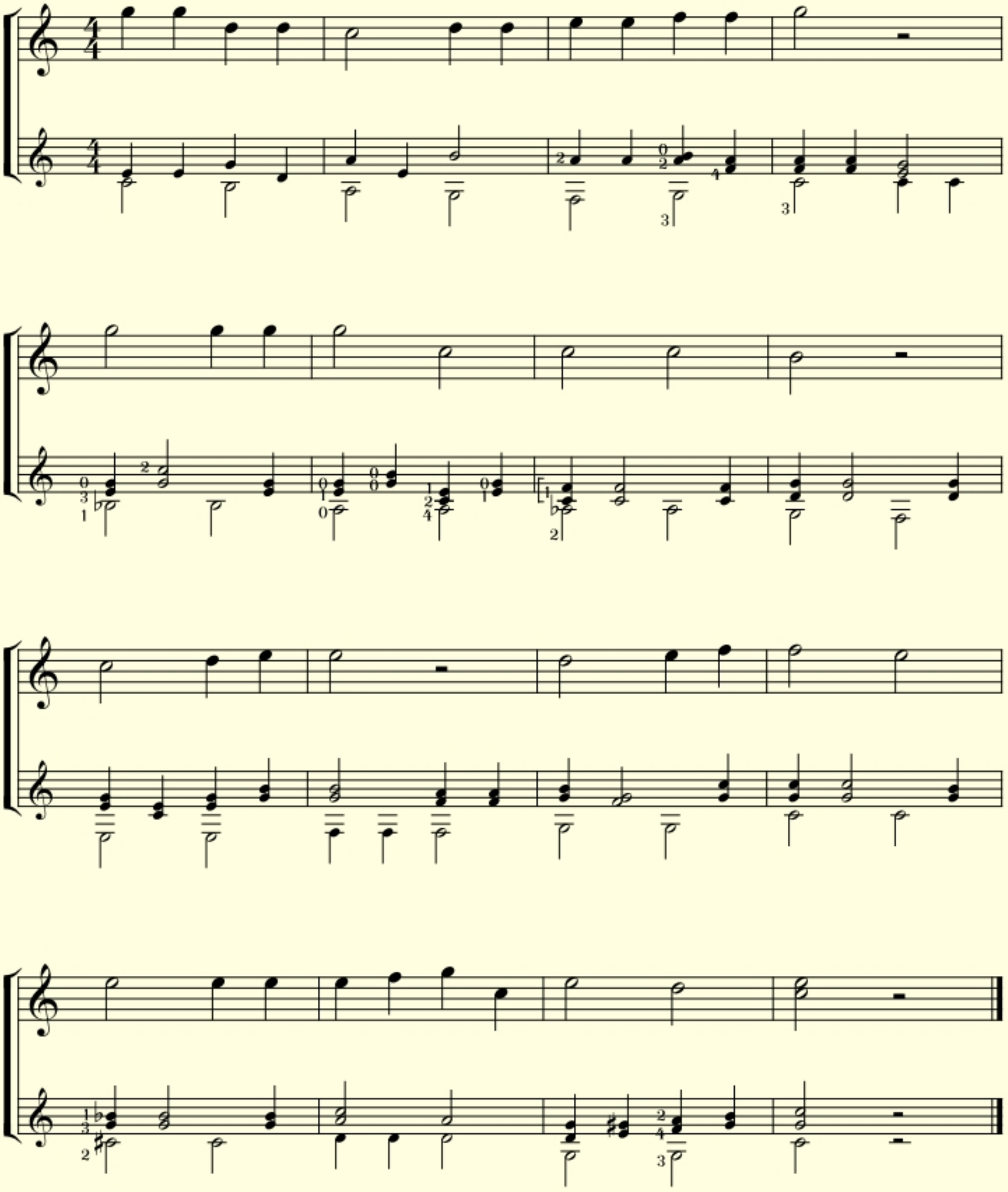
Student

Teacher

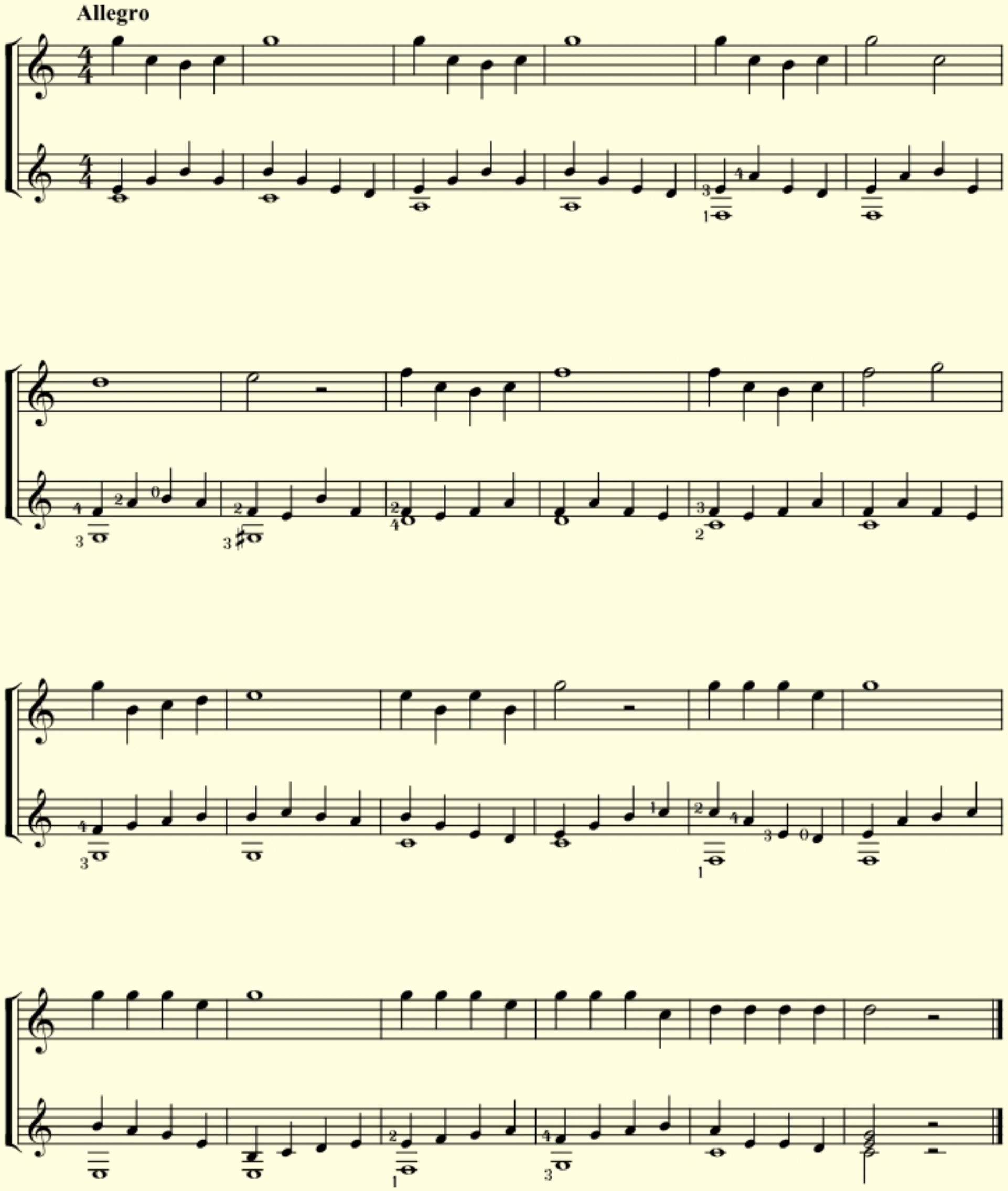
At my grandparents

Half rest

Moderato

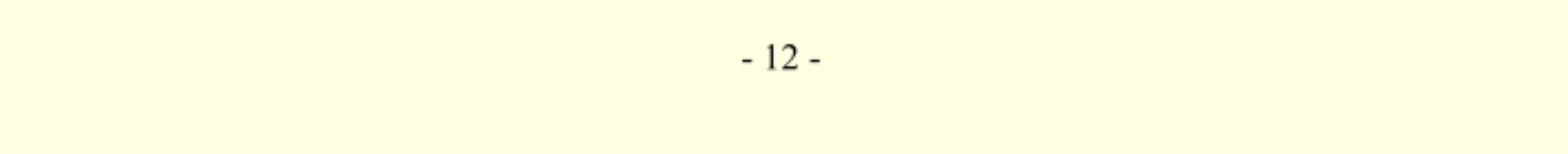


Chocolate ice-cream



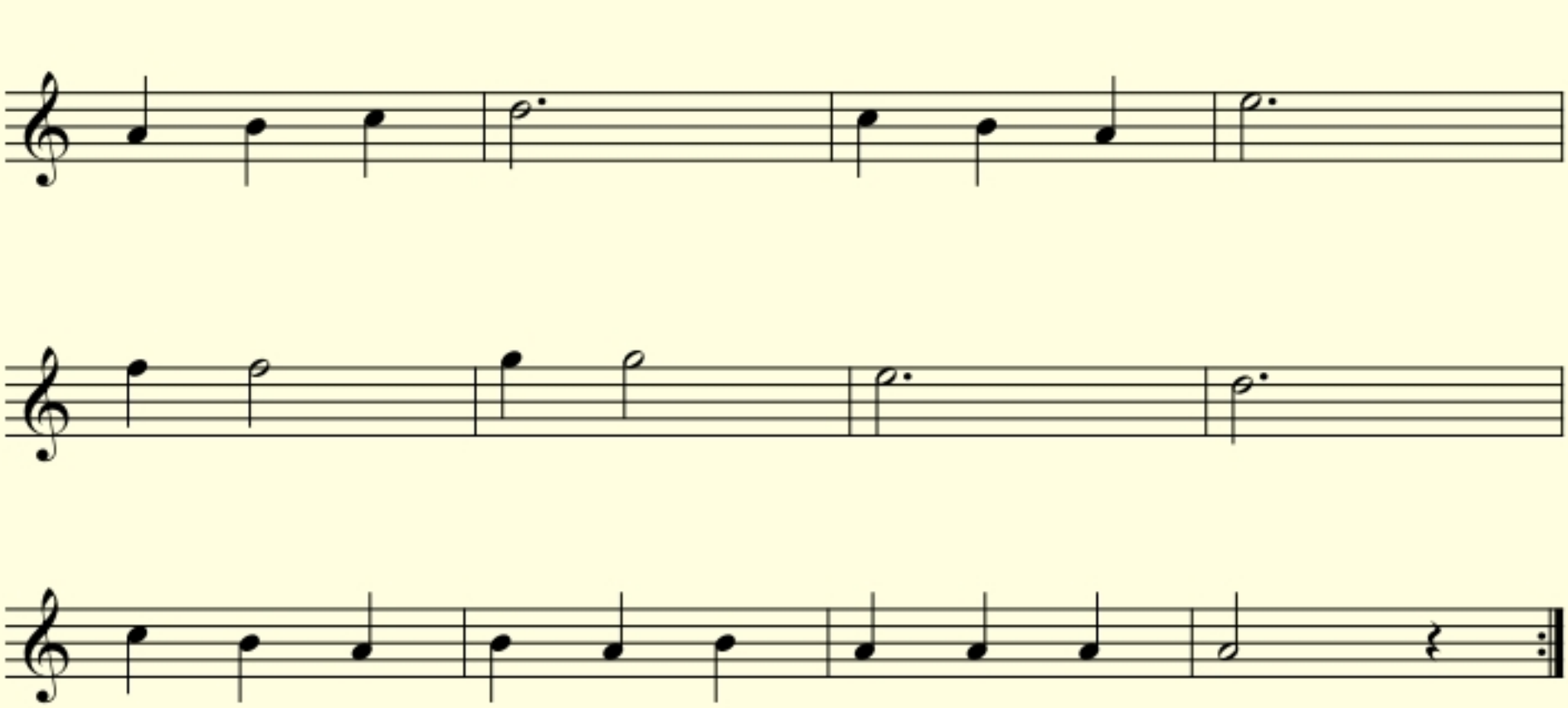
The note A

Scale no. 5



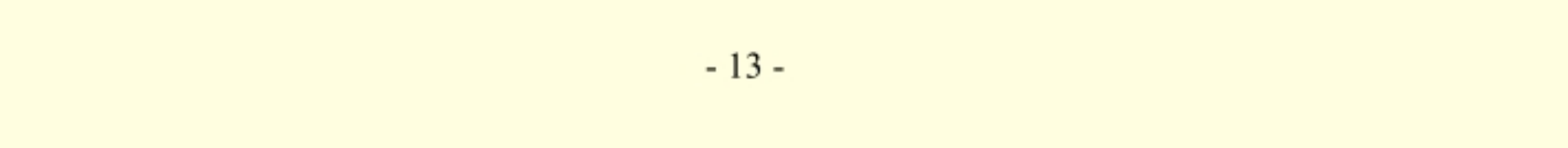
Study no. 13

Half note with a dot

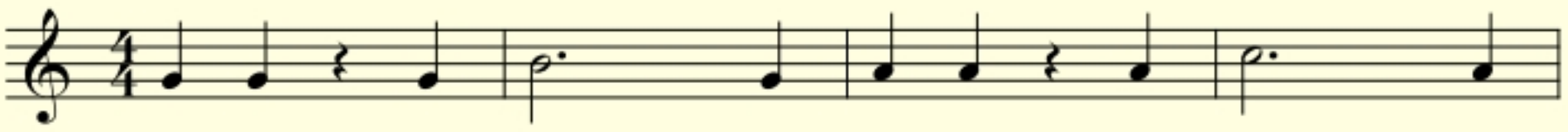


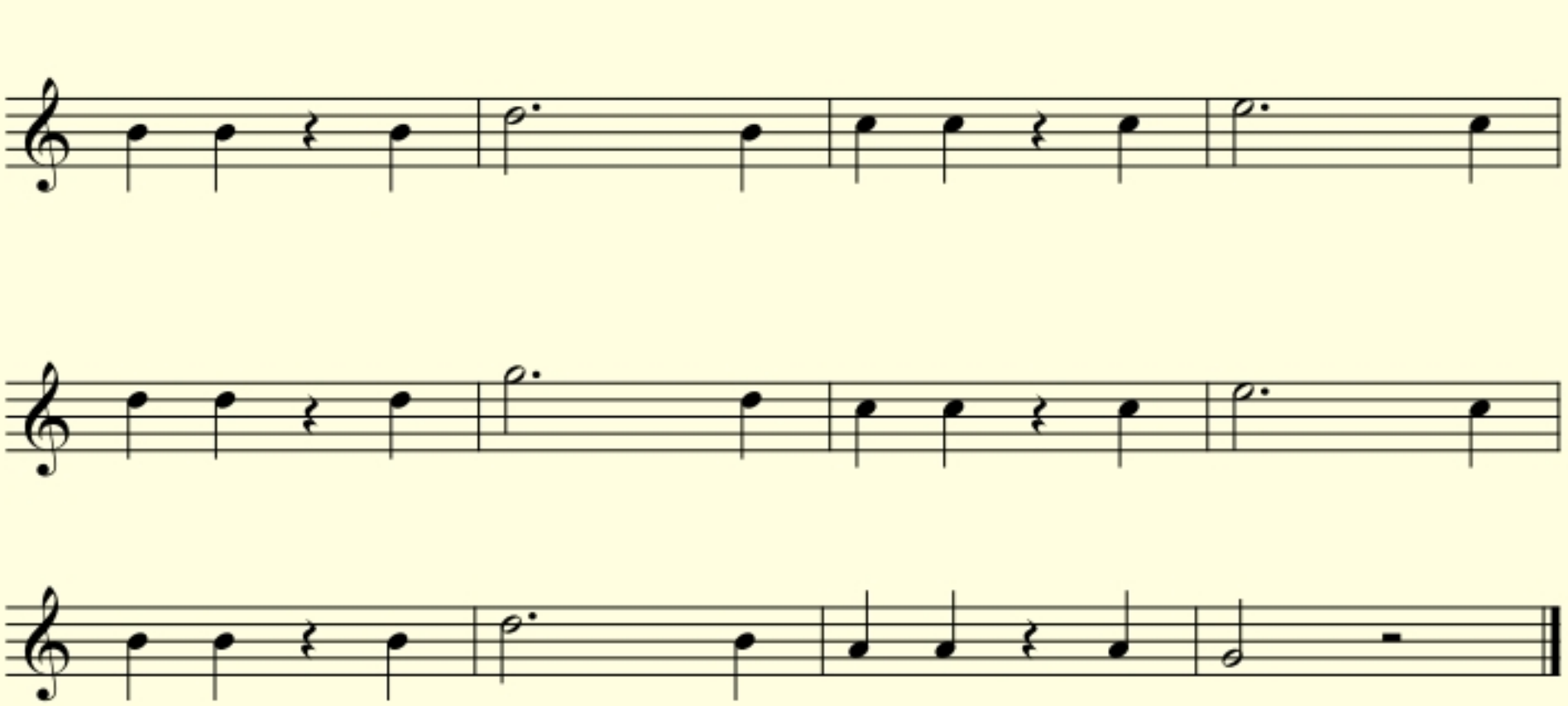
The note G

Scale no. 6



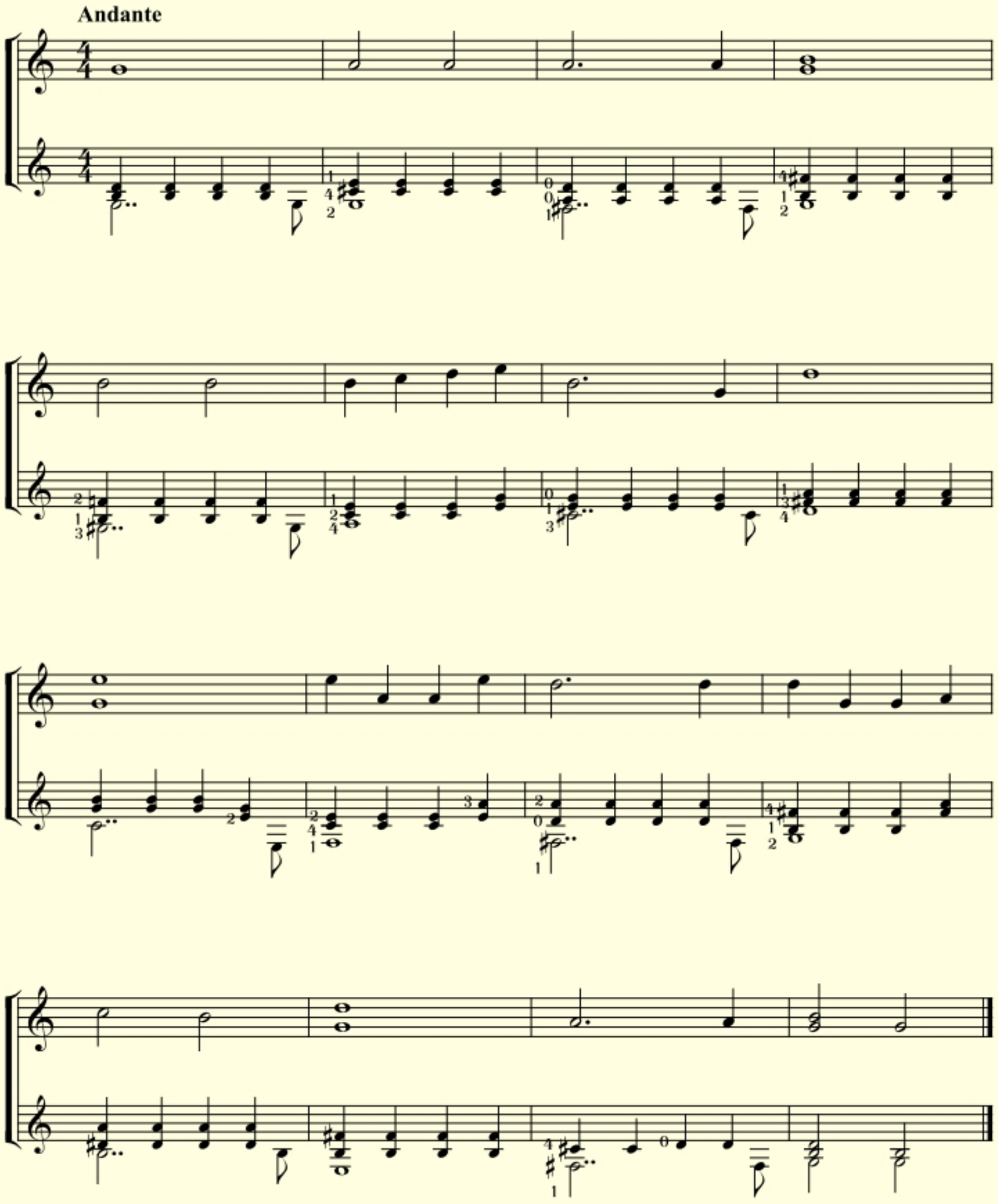
Study no. 14





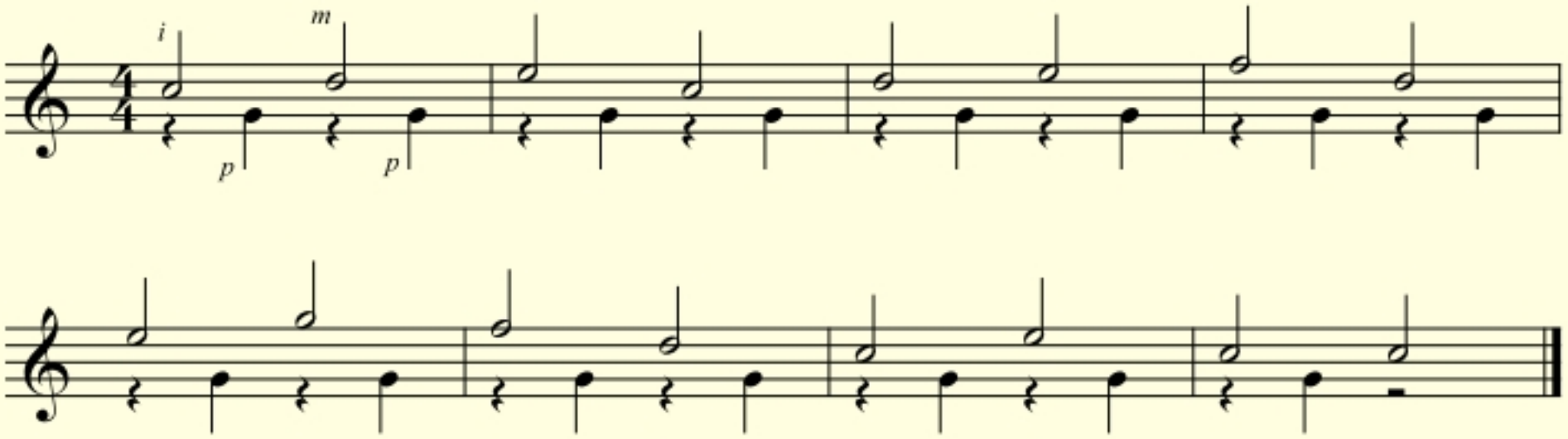
Dreamland

Two notes at the same time

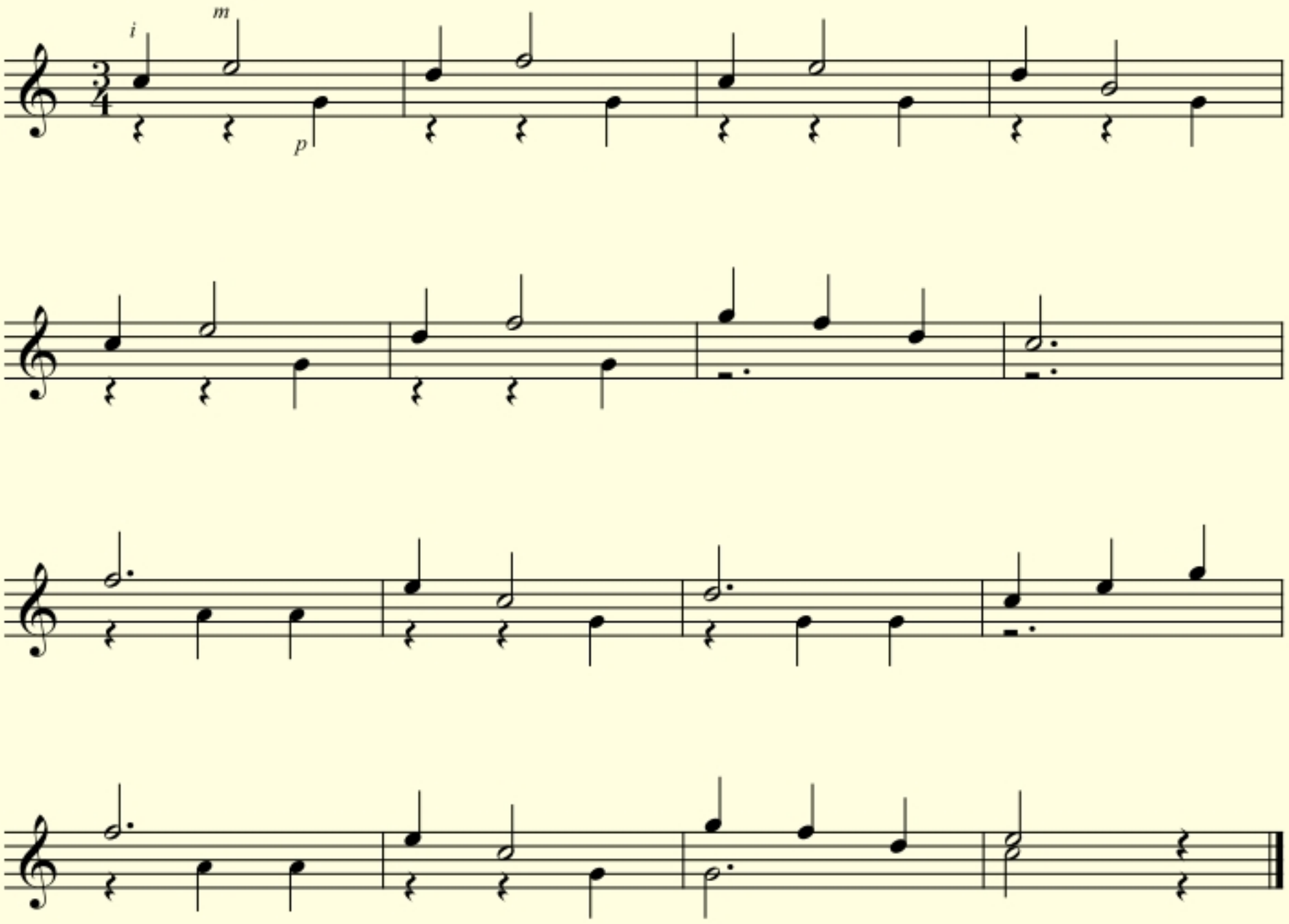


Study no. 15

Two voices



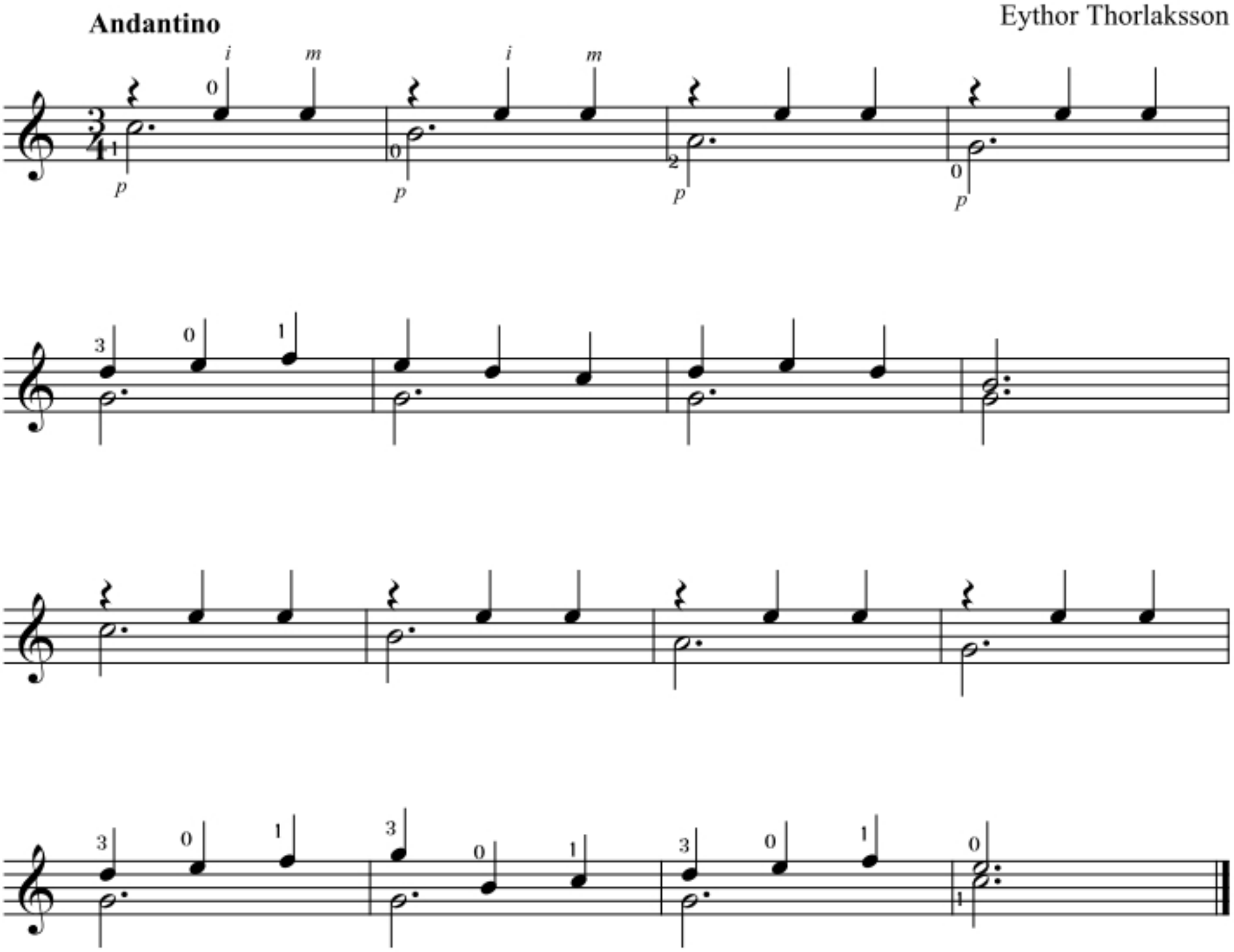
Study no. 16



On skies

Andantino

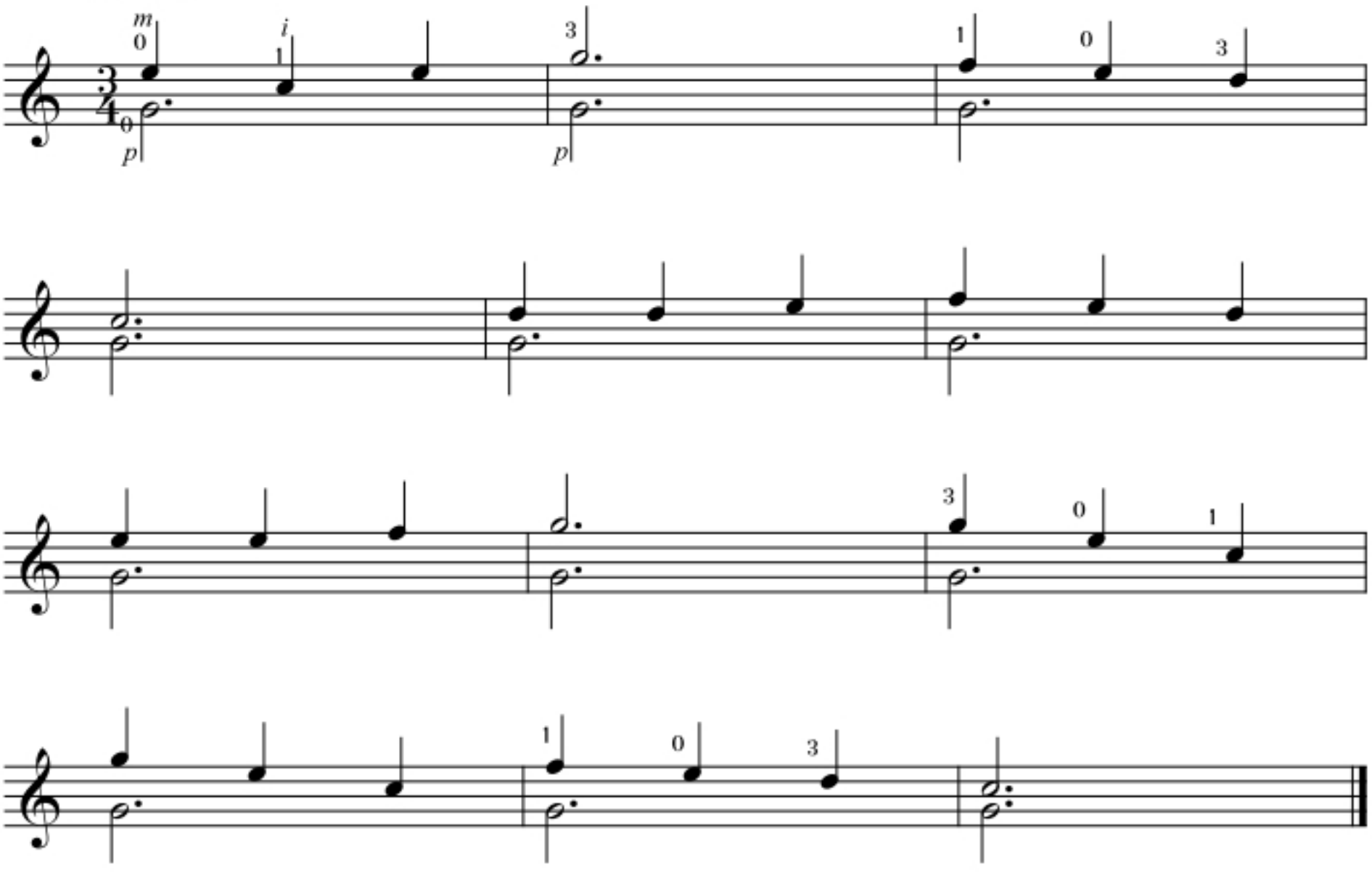
Eythor Thorlaksson



All in a play

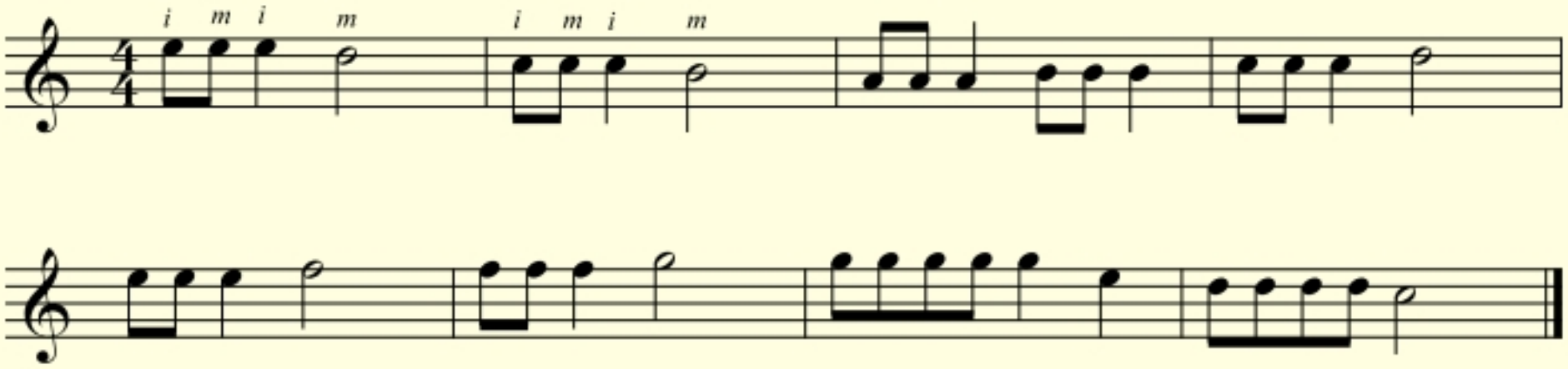
Traditional

Moderato

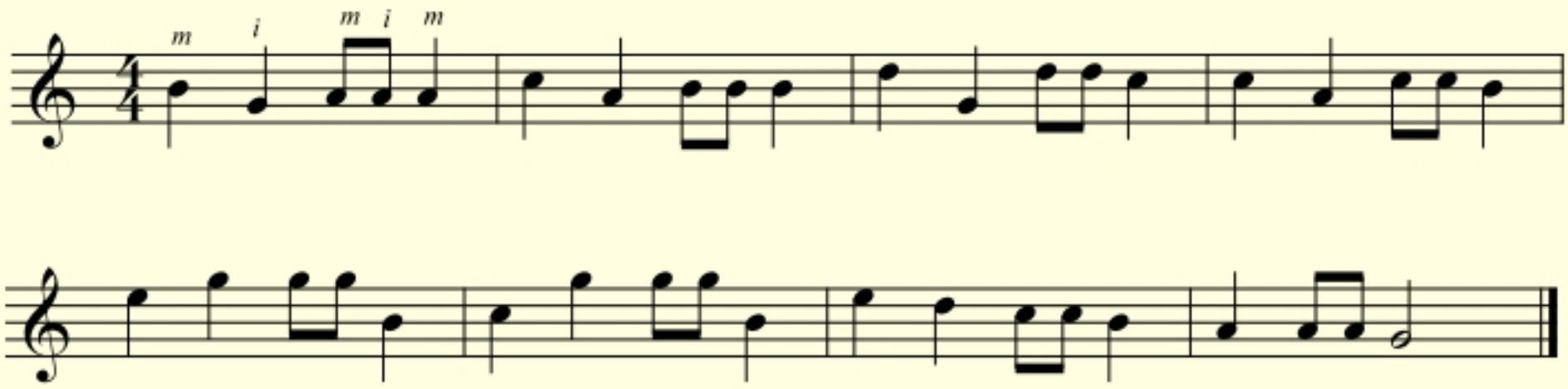


Study no. 17

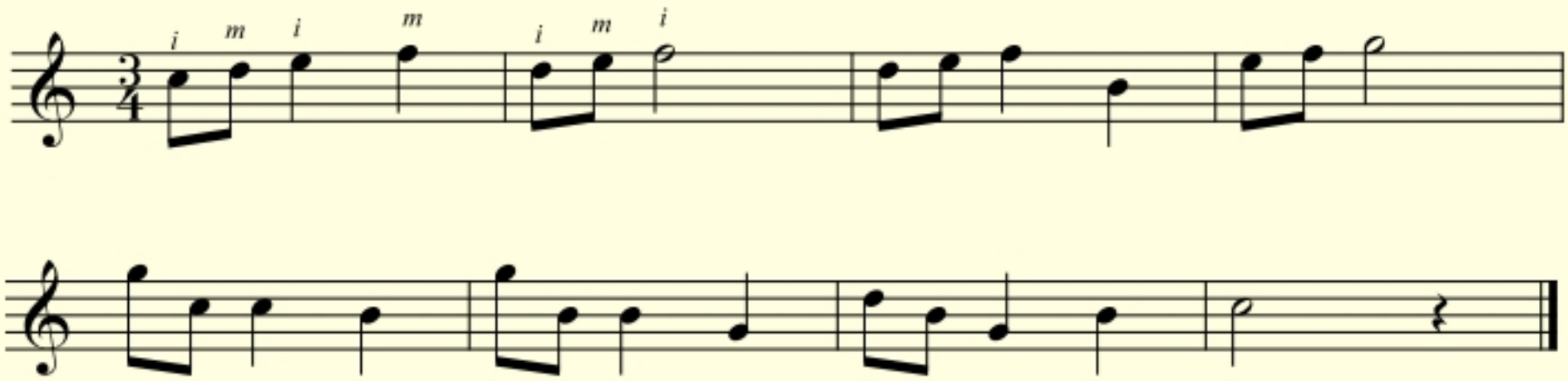
Eighth note



Study no. 18

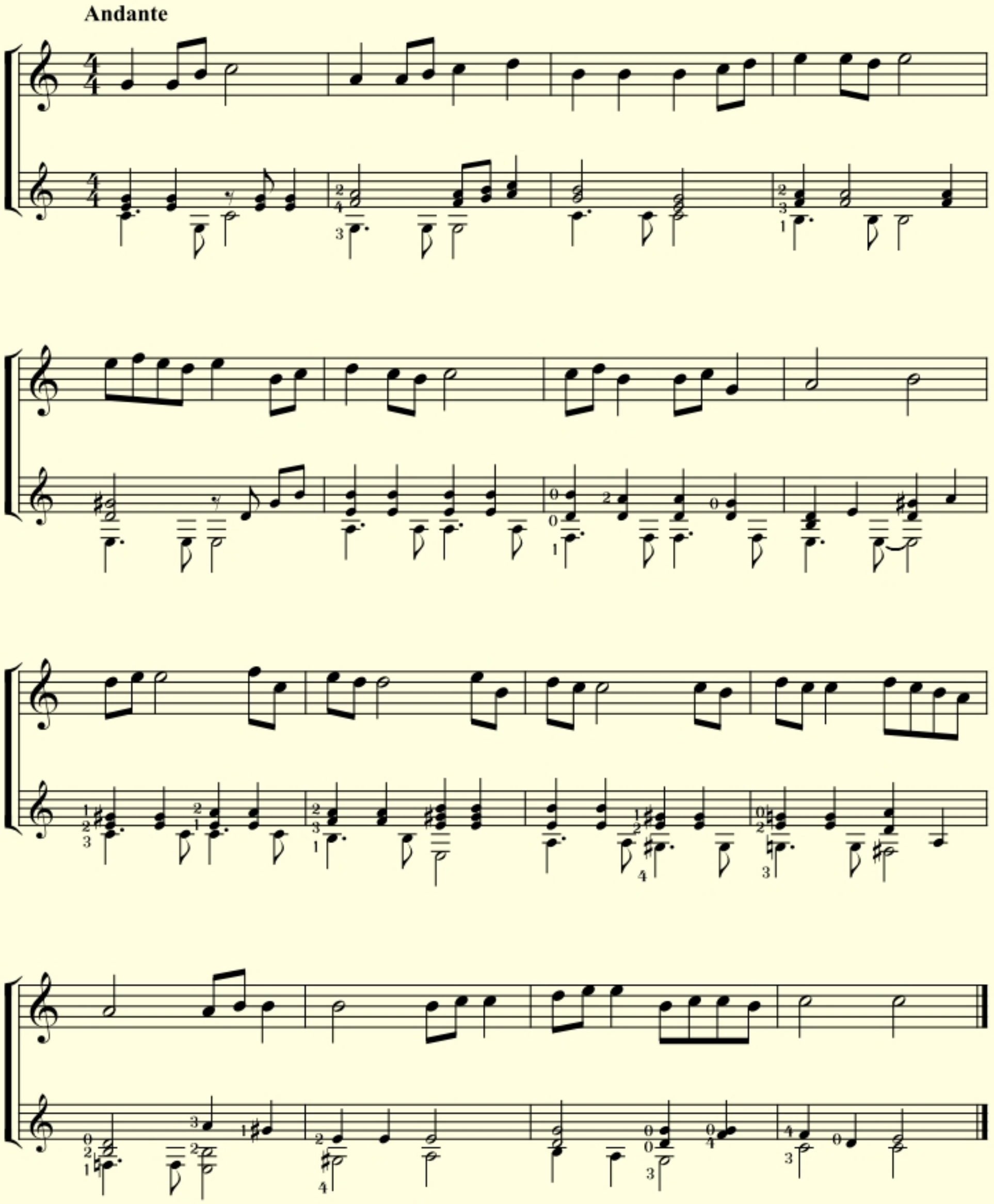


Study no. 19



Changes

Andante



A journey to the wilderness

Eythor Thorlaksson

Andante

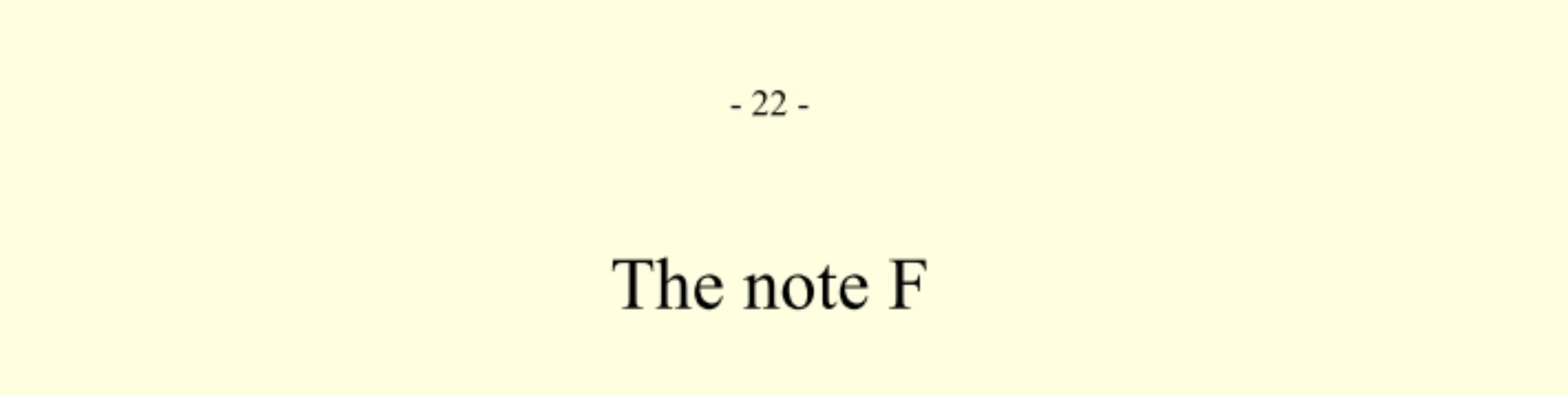
Waltz

Eythor Thorlaksson

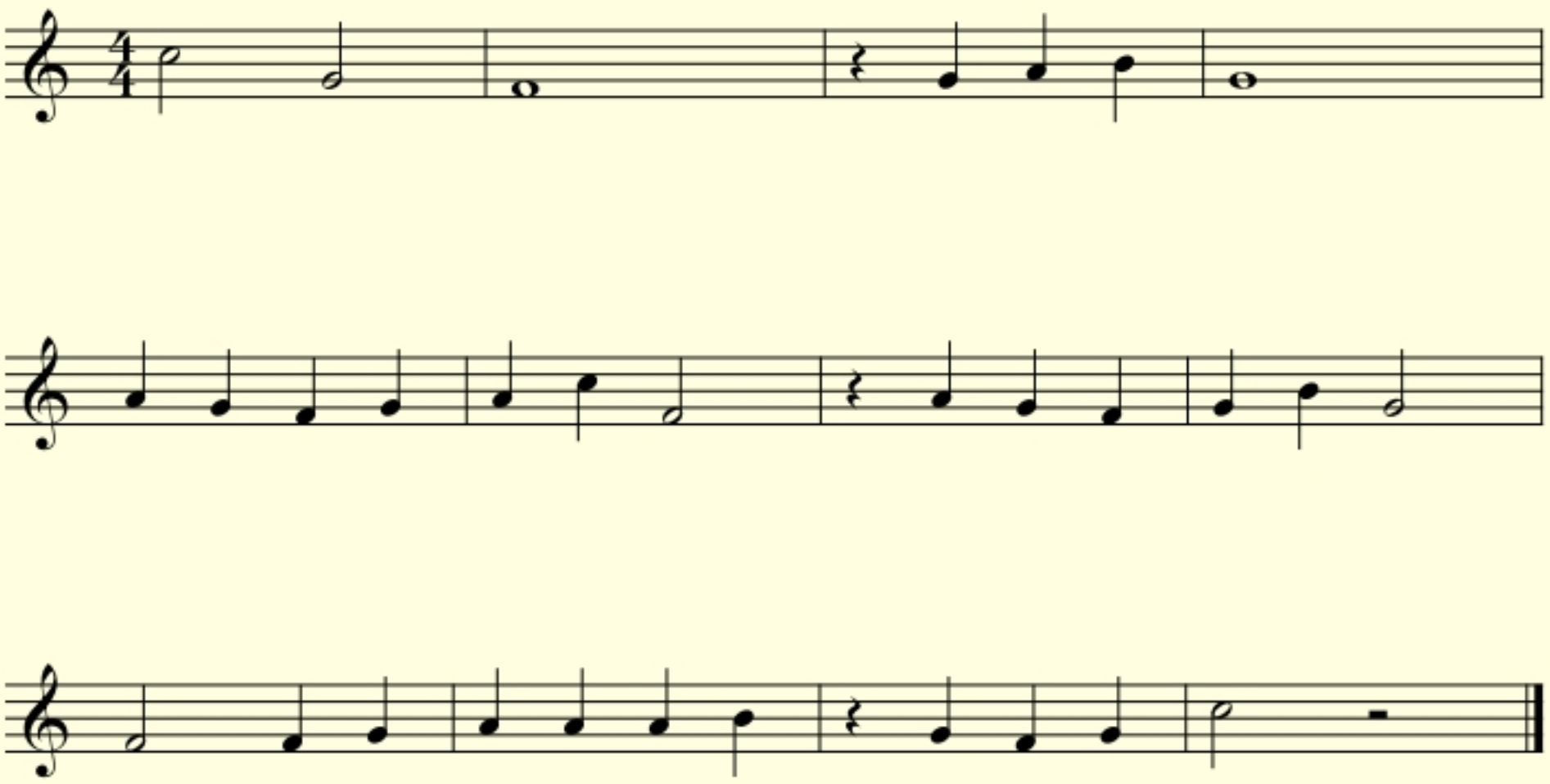
Andantino

The note F

Scale no. 7

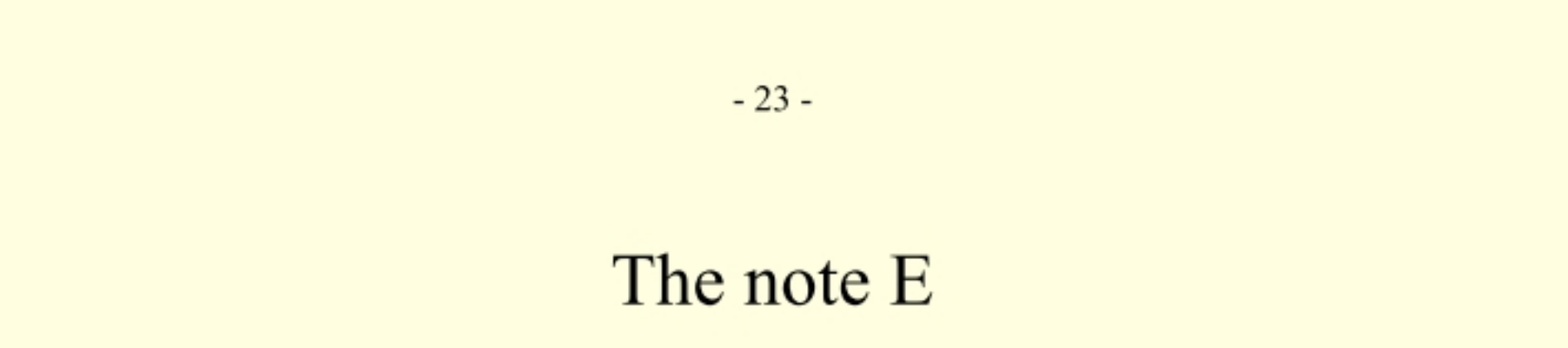


Study no. 20

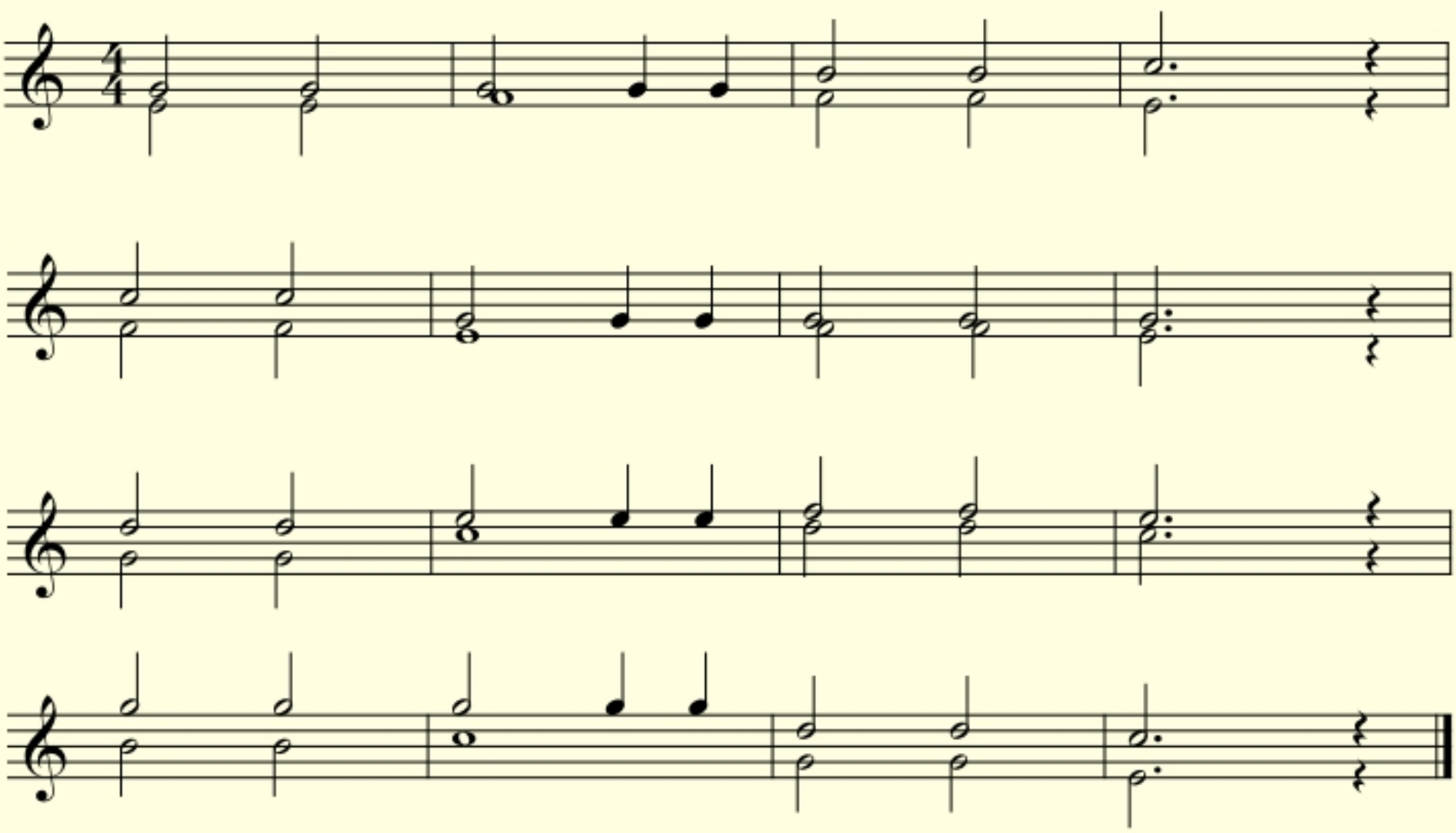


The note E

Scale no. 8

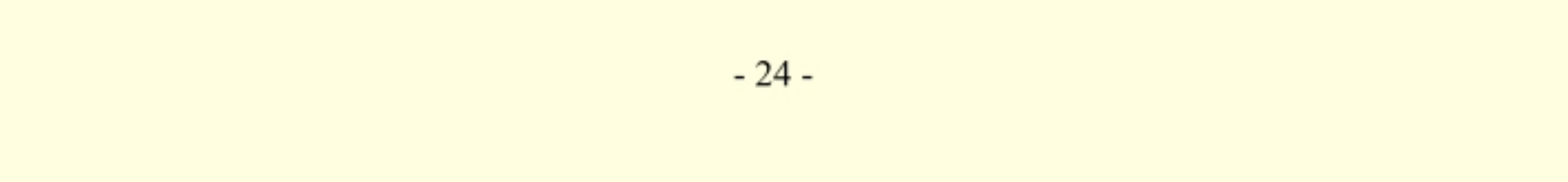


Study no. 21

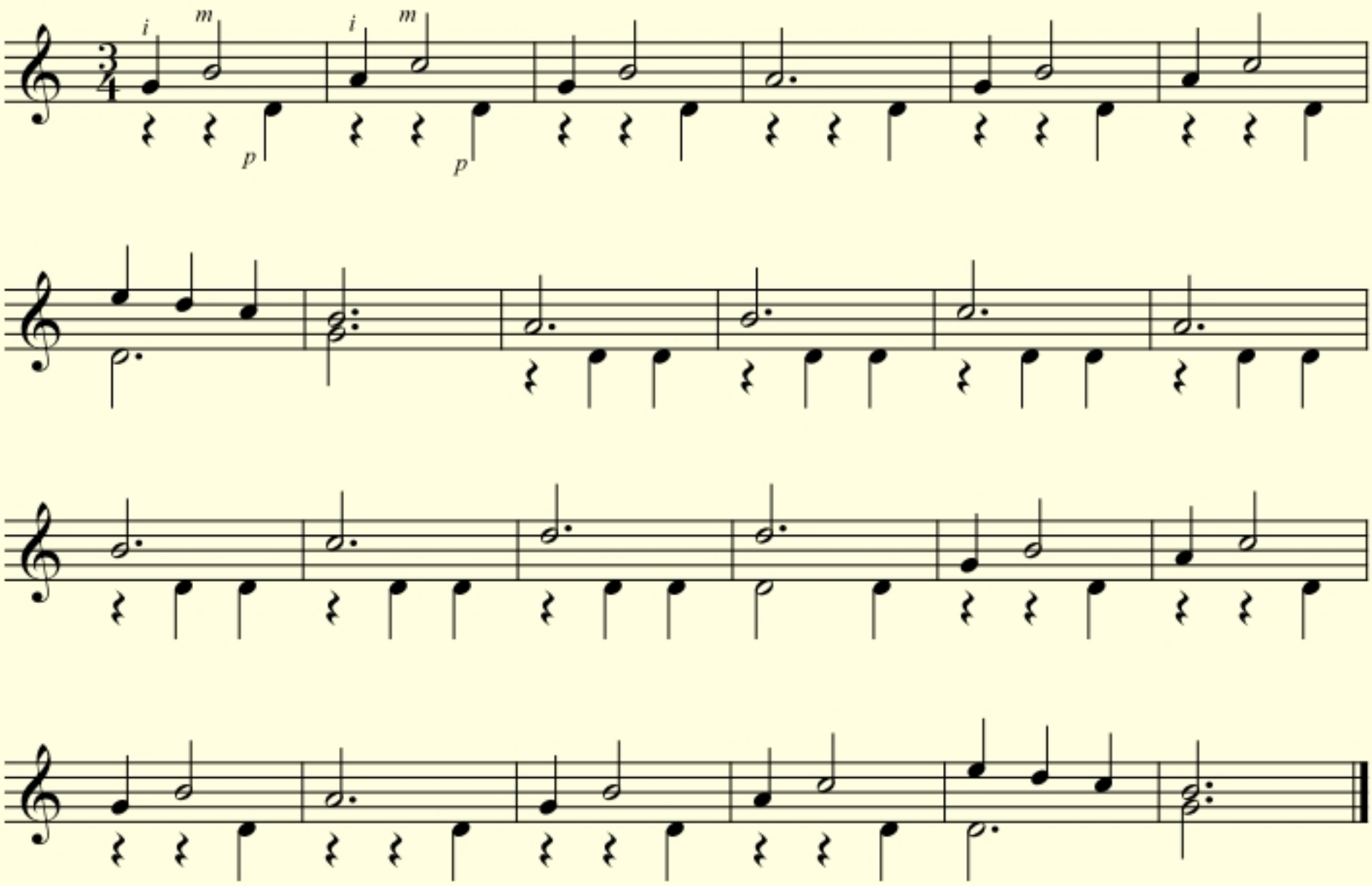


The note D

Scale no. 9



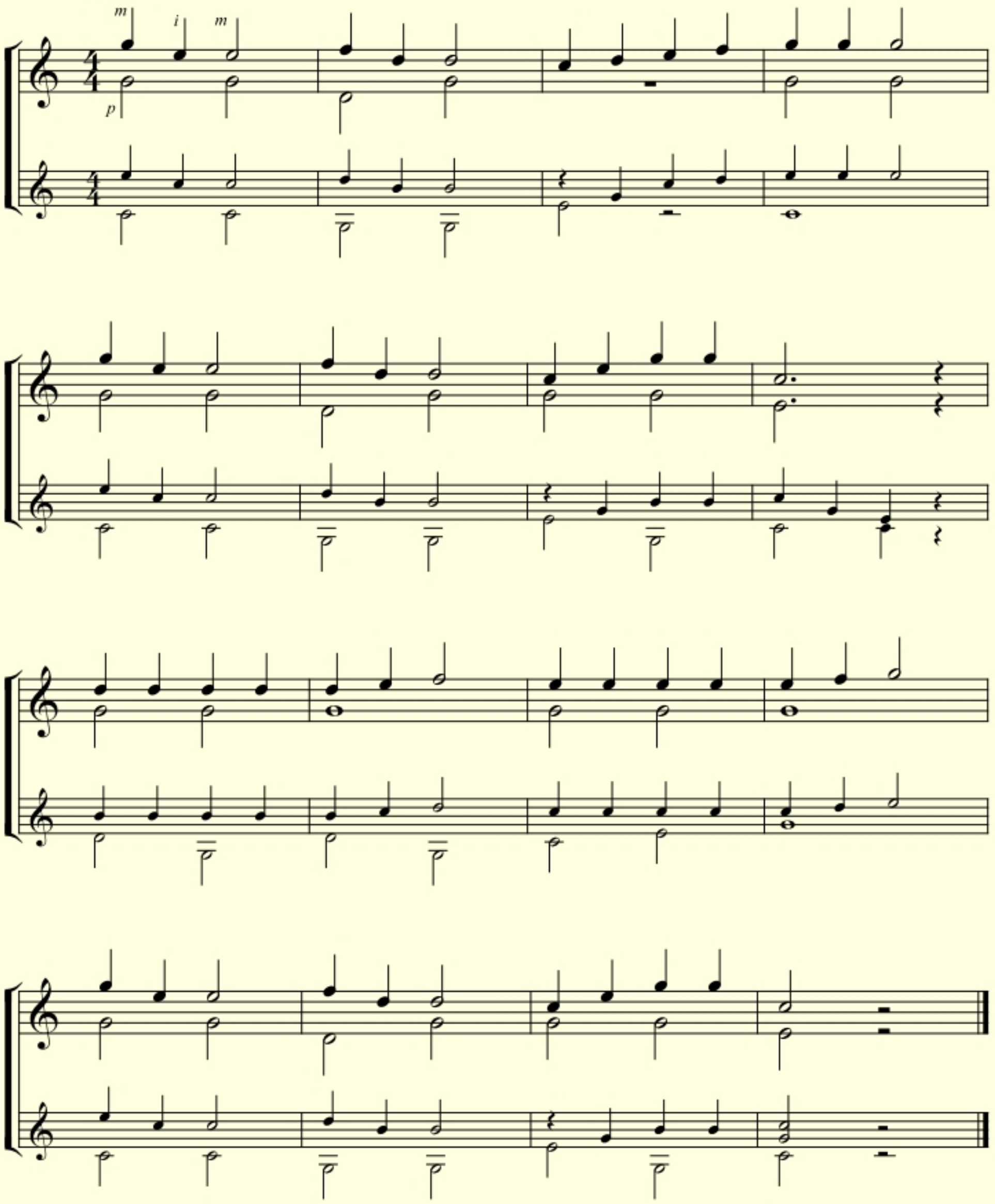
Study no. 22



"Signir sól"

Traditional

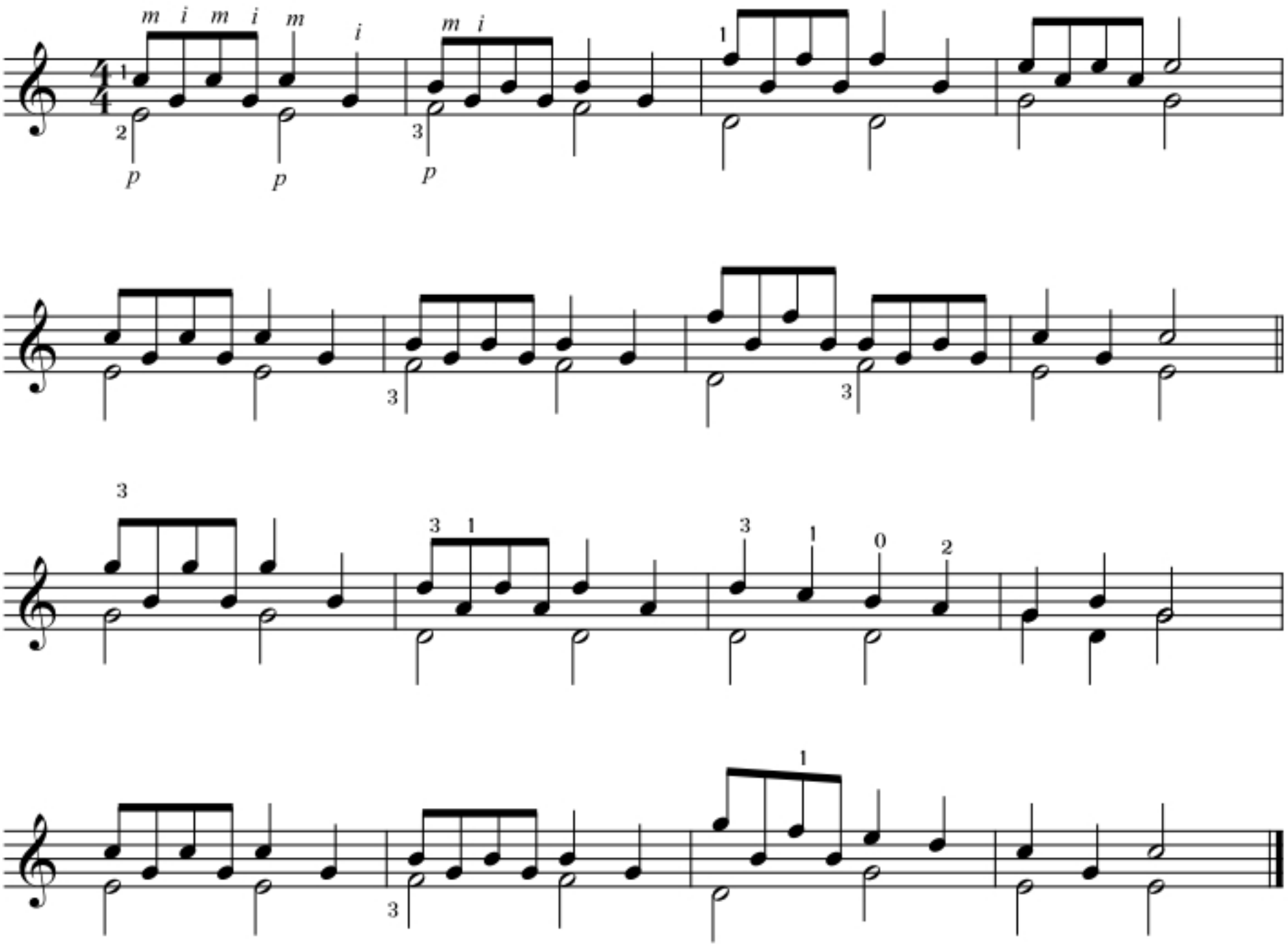
Allegro



Fishing

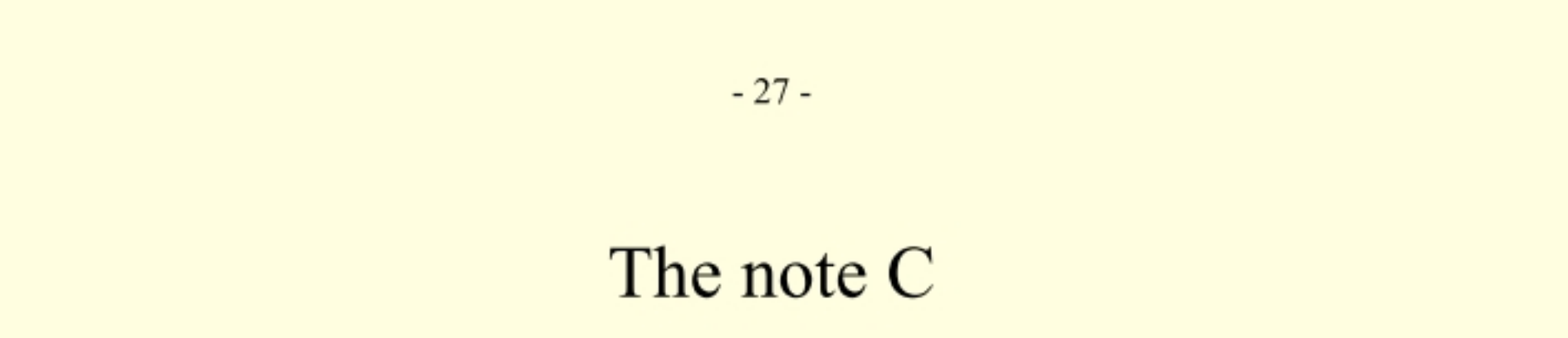
Eythor Thorlaksson

Adagio



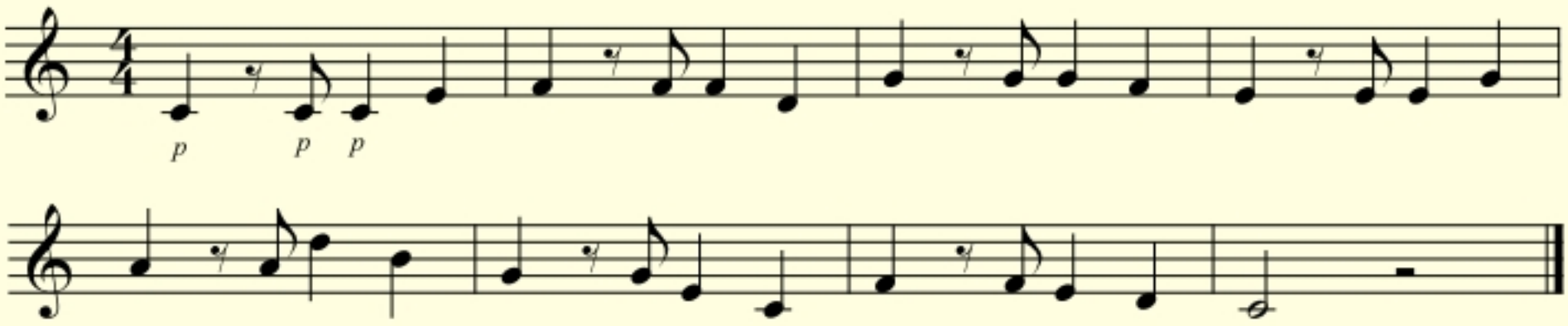
The note C

Scale no. 10

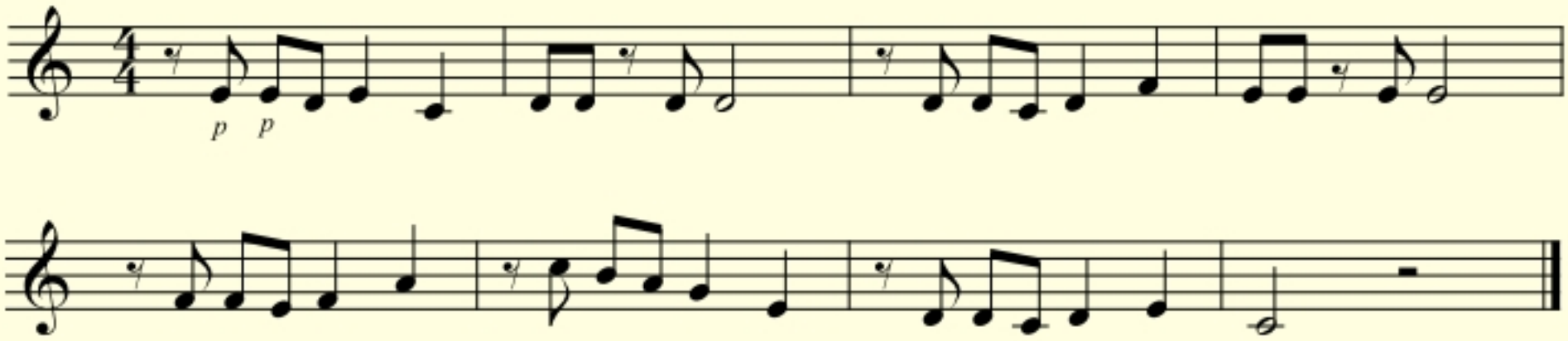


Study no. 23

Eighth rest

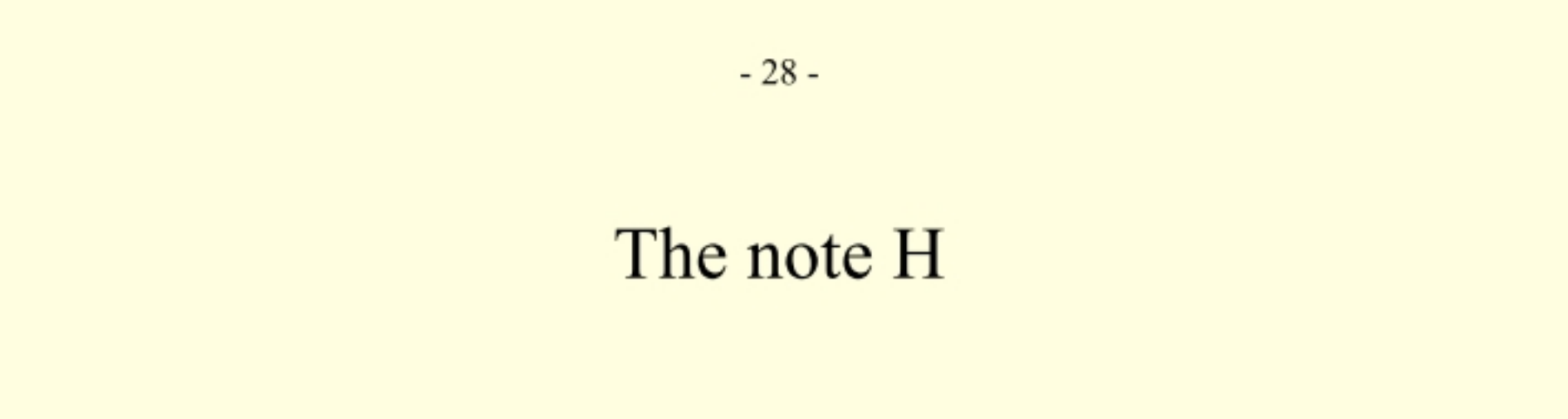


Study no. 24

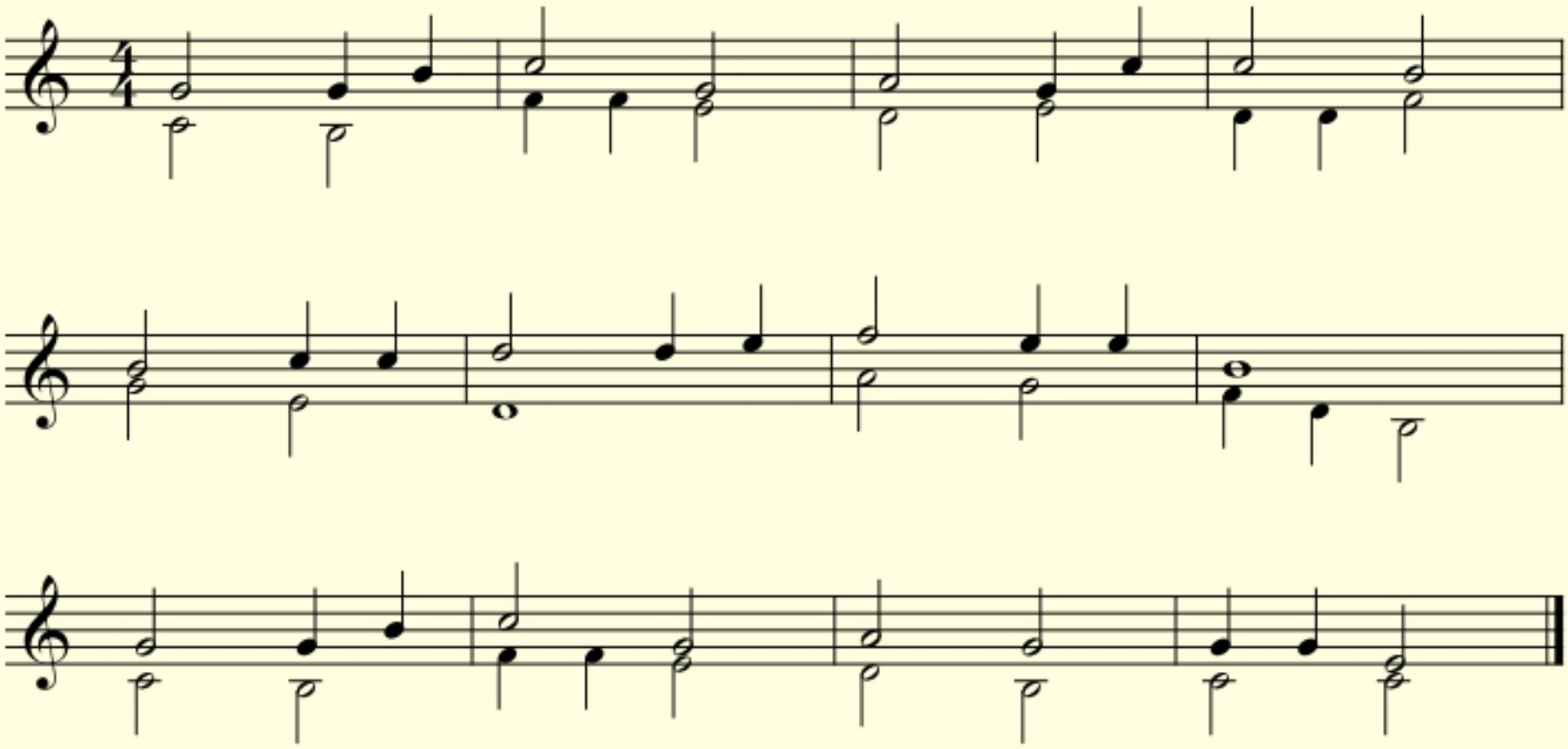


The note H

Scale no. 11



Study no. 25



Trip to the forrest

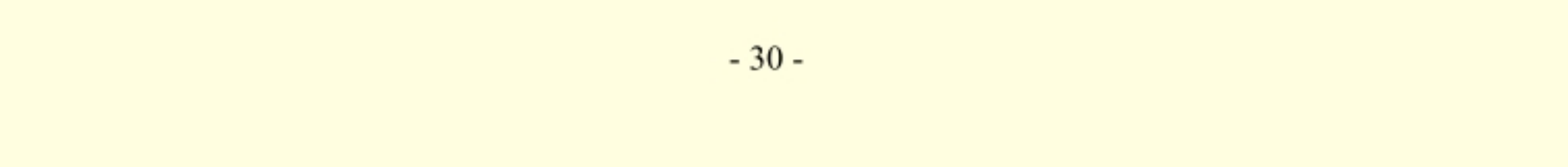
H on third string (band 4)

Eythor Thorlaksson

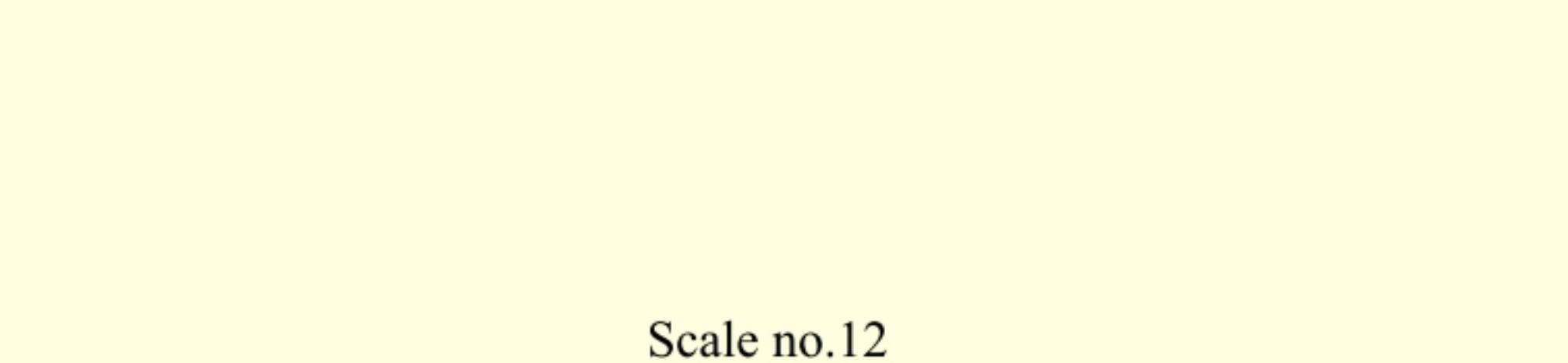
Adagio

The note A

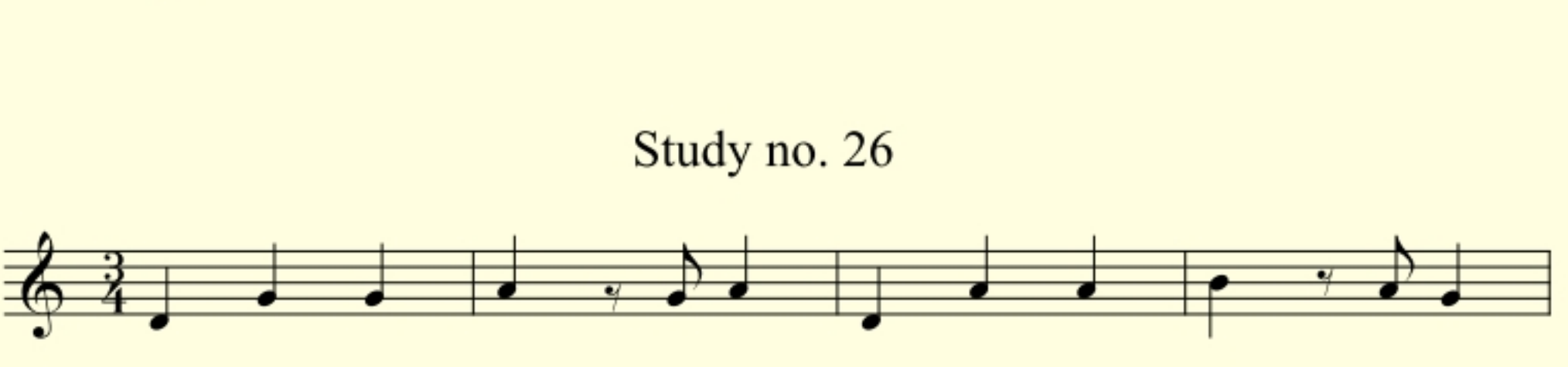
Scale no.12



Study no. 26



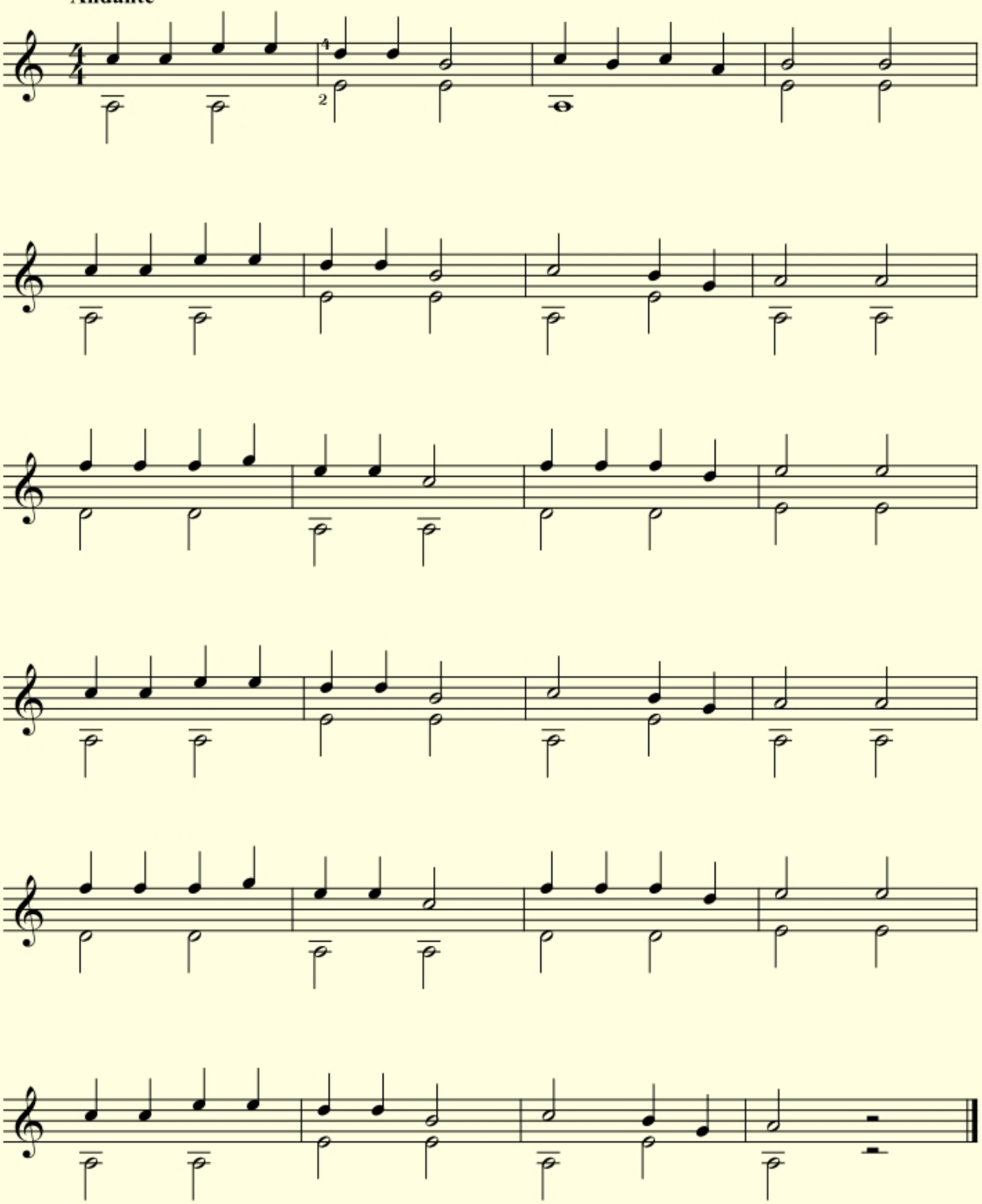
Study no. 27



Lullaby

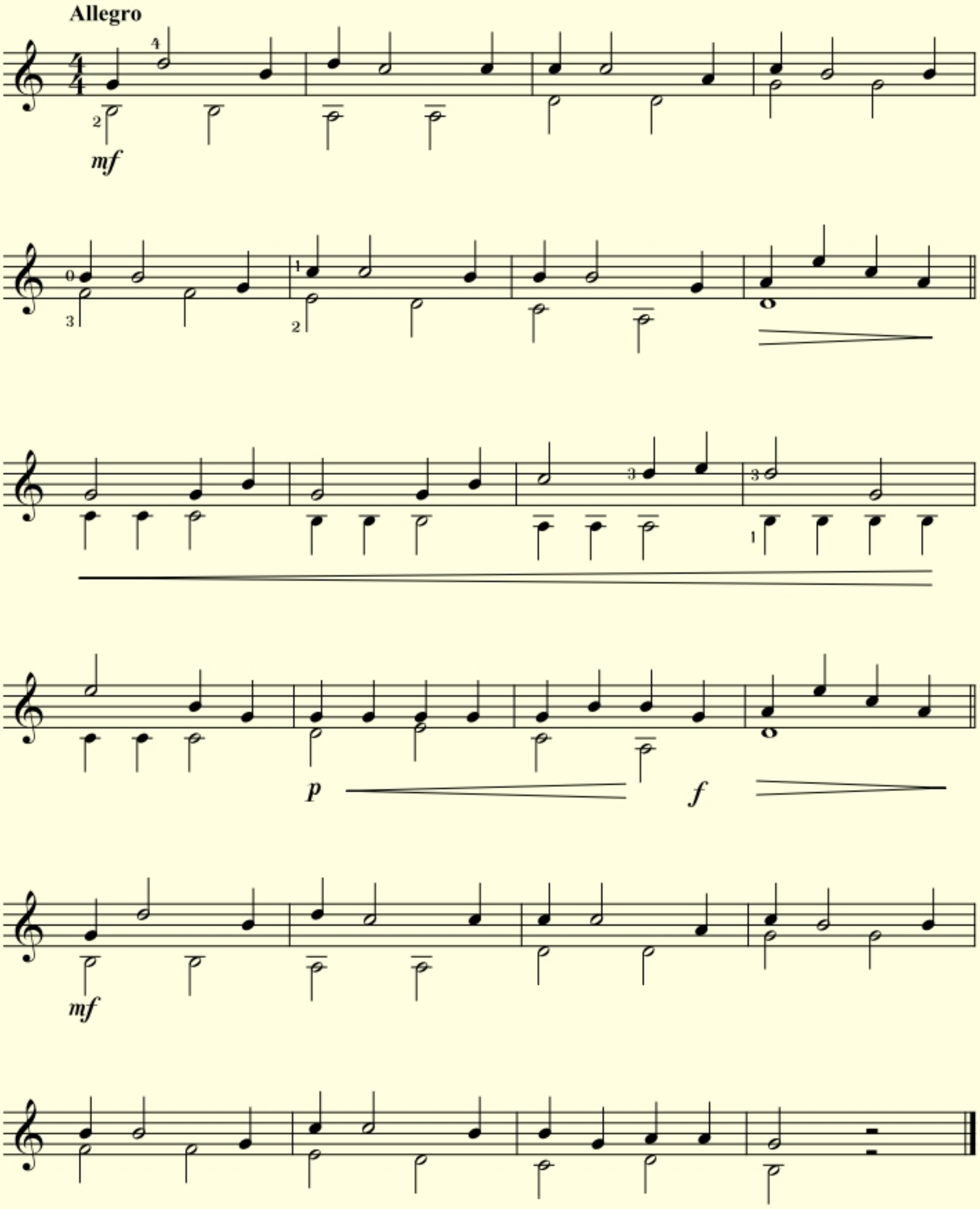
Eythor Thorlaksson

Andante



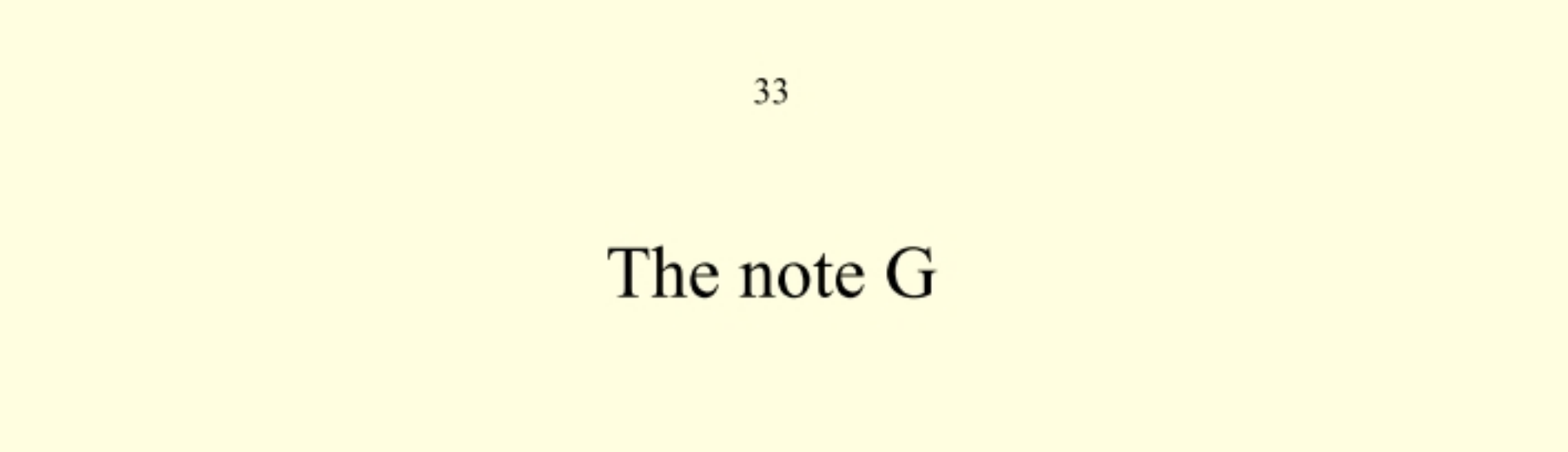
Riding horse

Dynamics



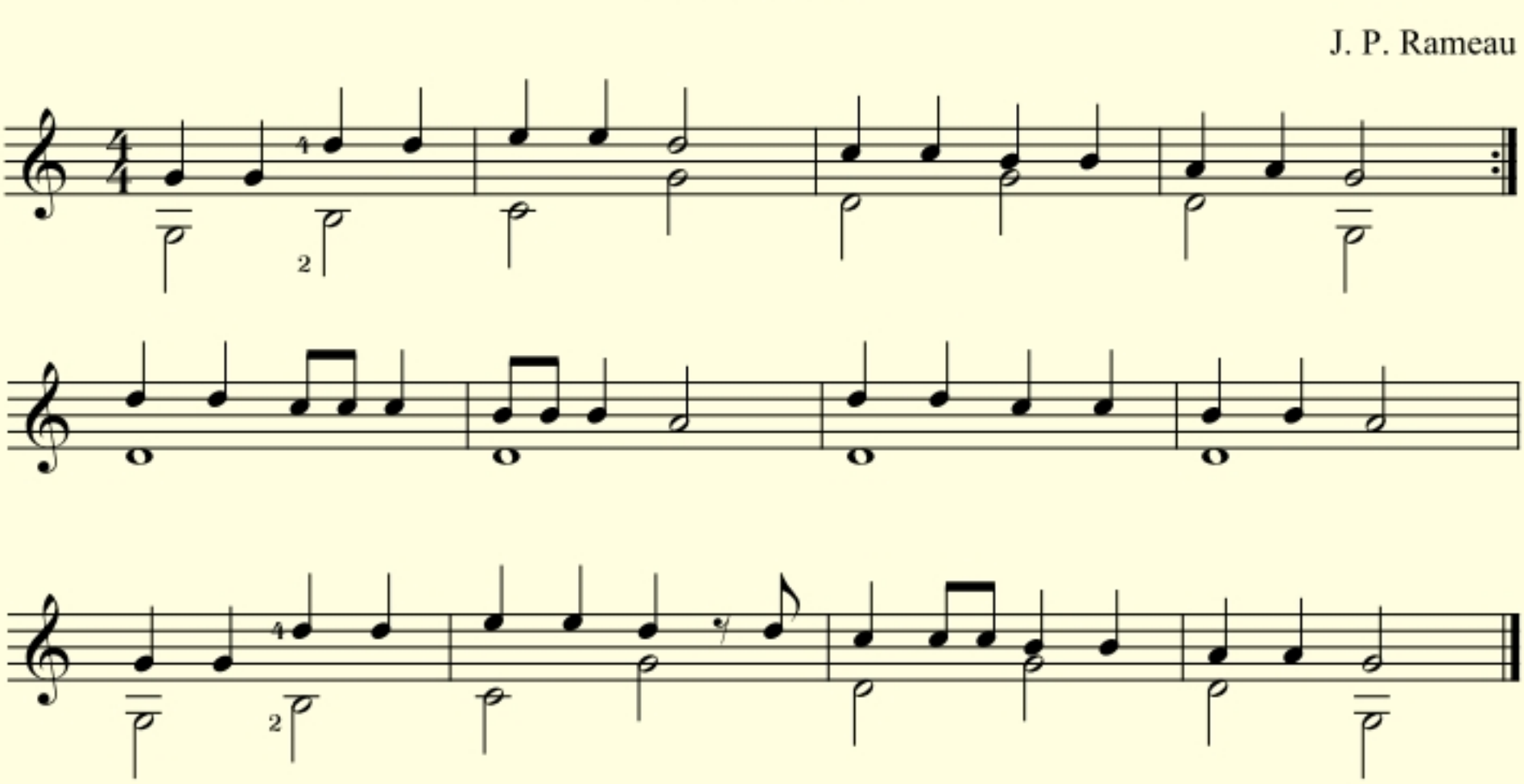
The note G

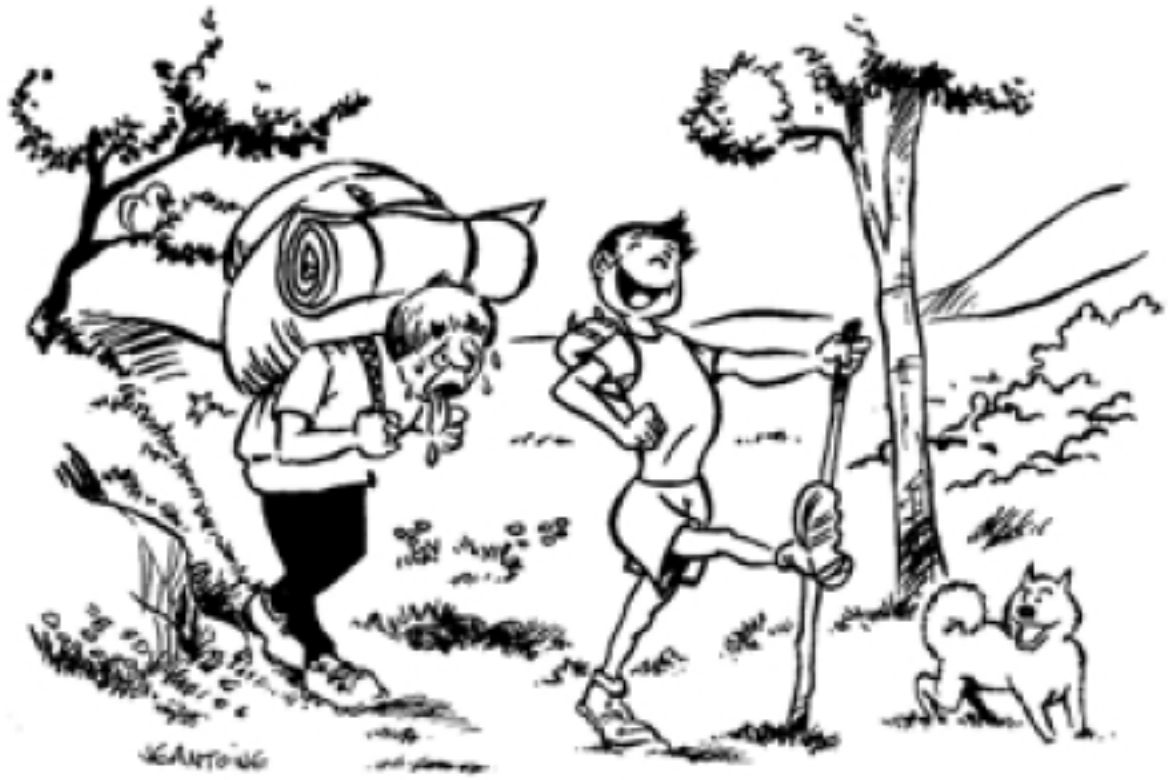
Scale no. 13



A B C D

J. P. Rameau





Verse for a walk

Eythor Thorlaksson

Andantino

f

p

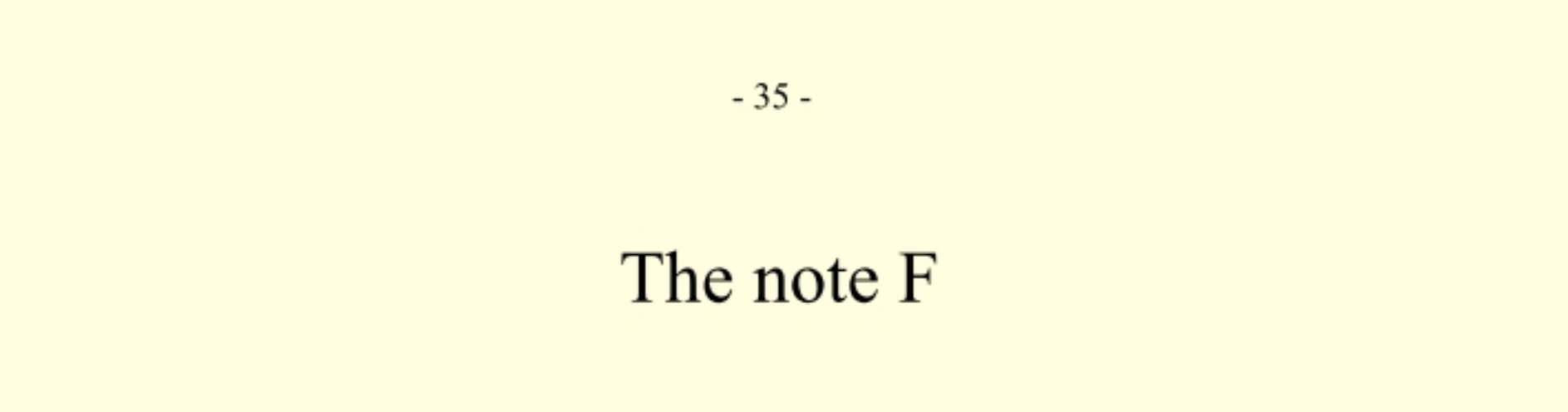
f

p

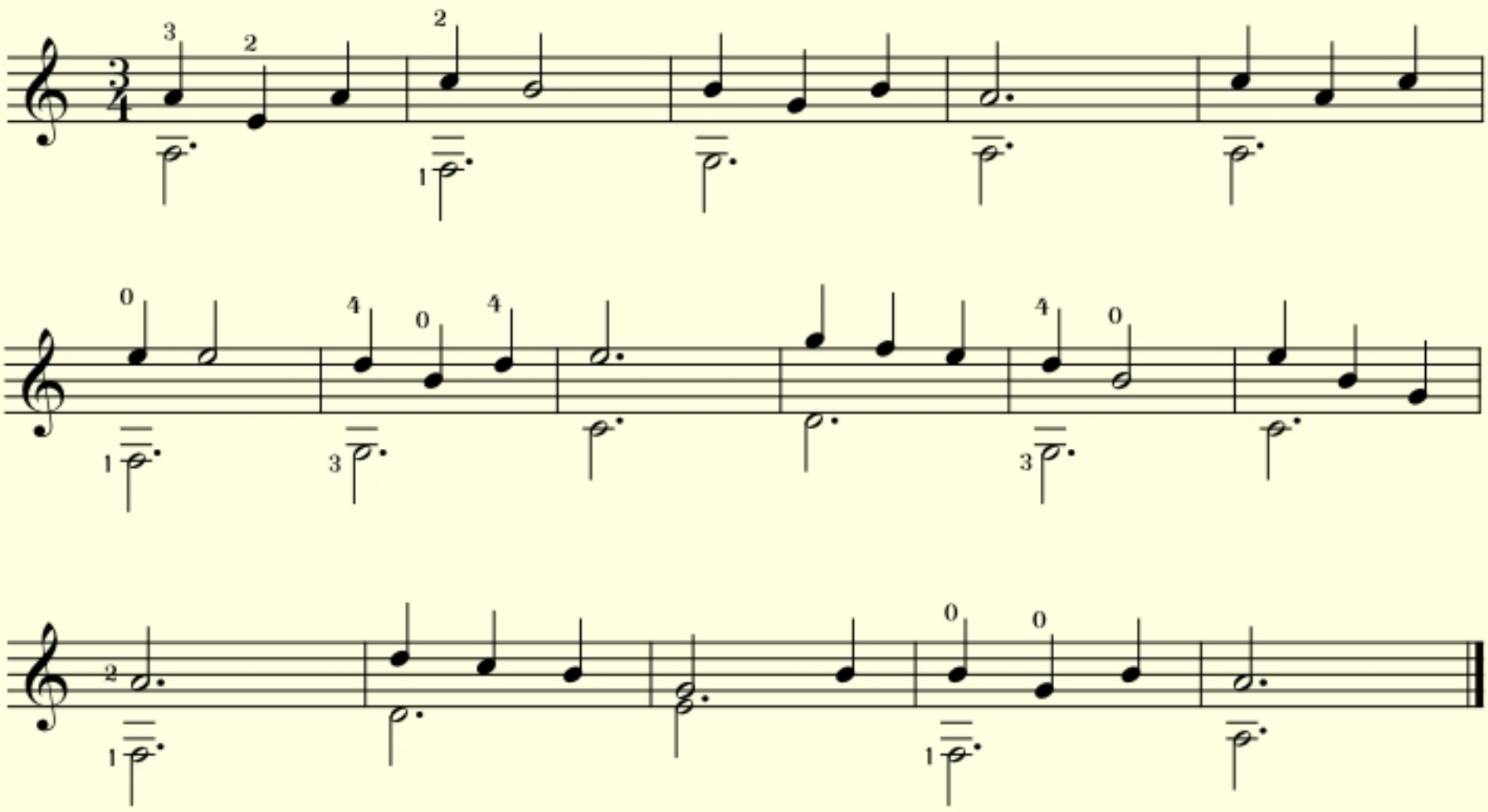
f

The note F

Scale no. 14

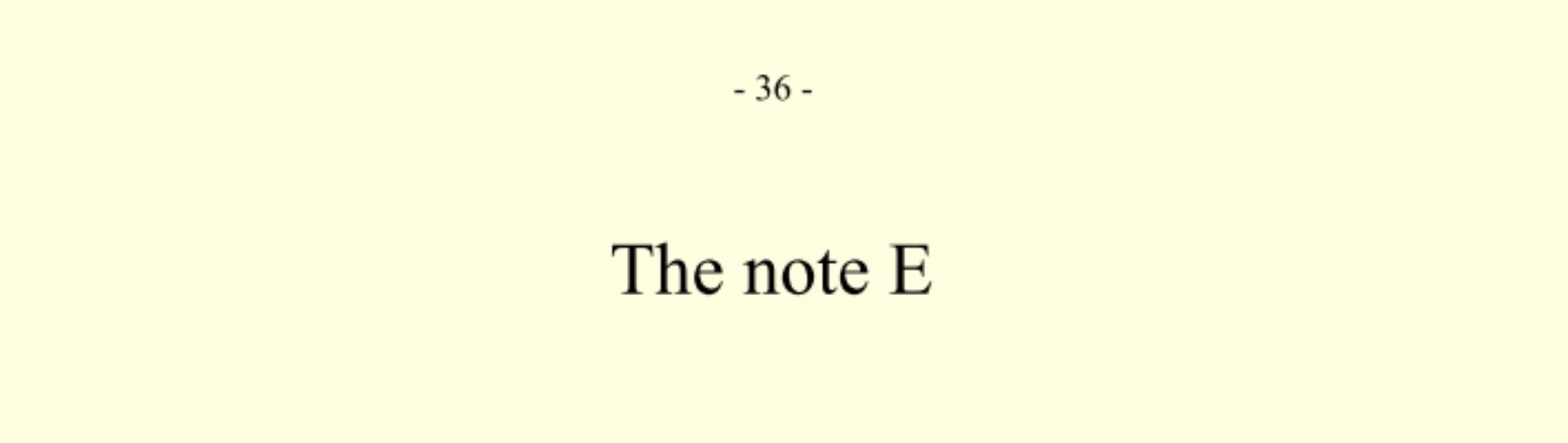


Study no. 28

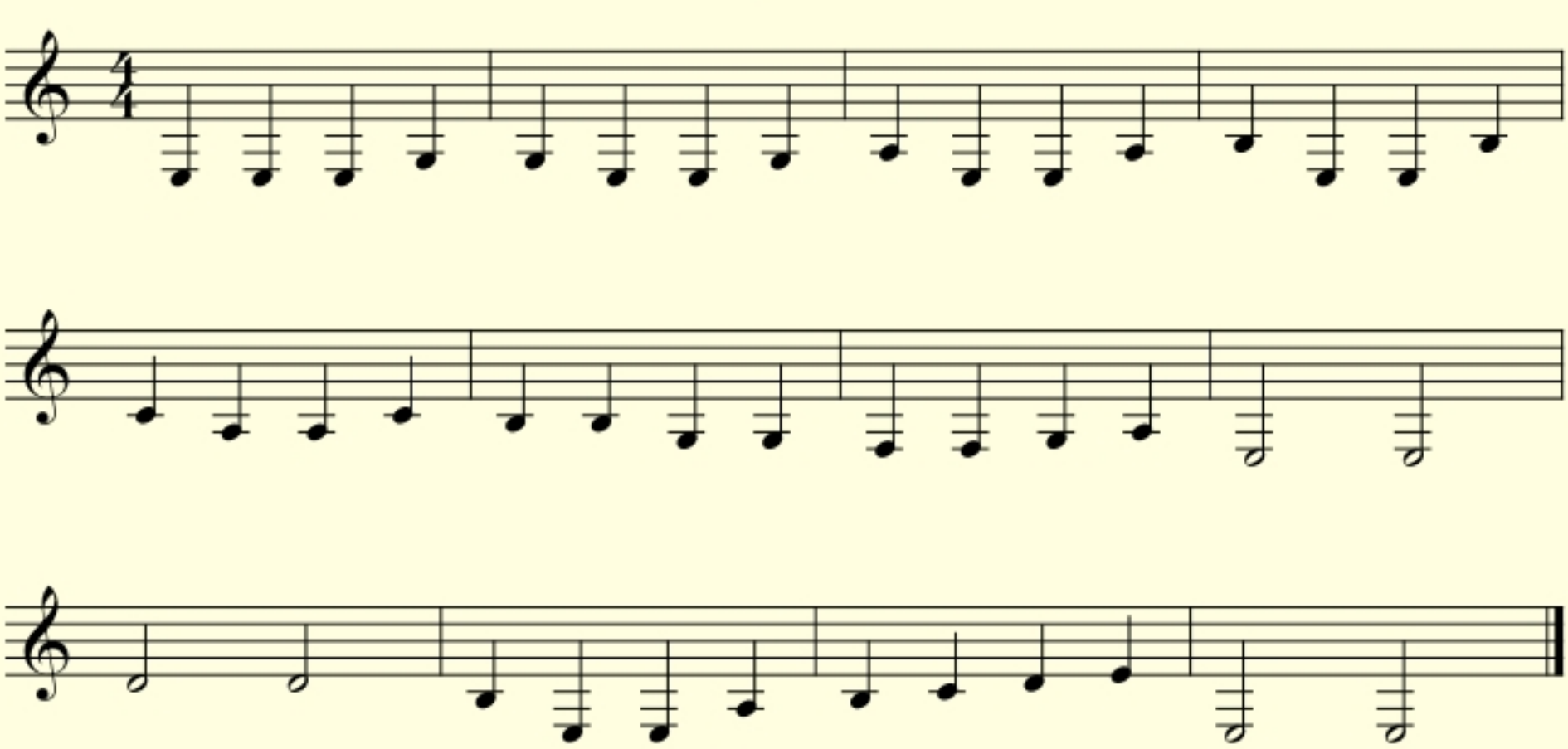


The note E

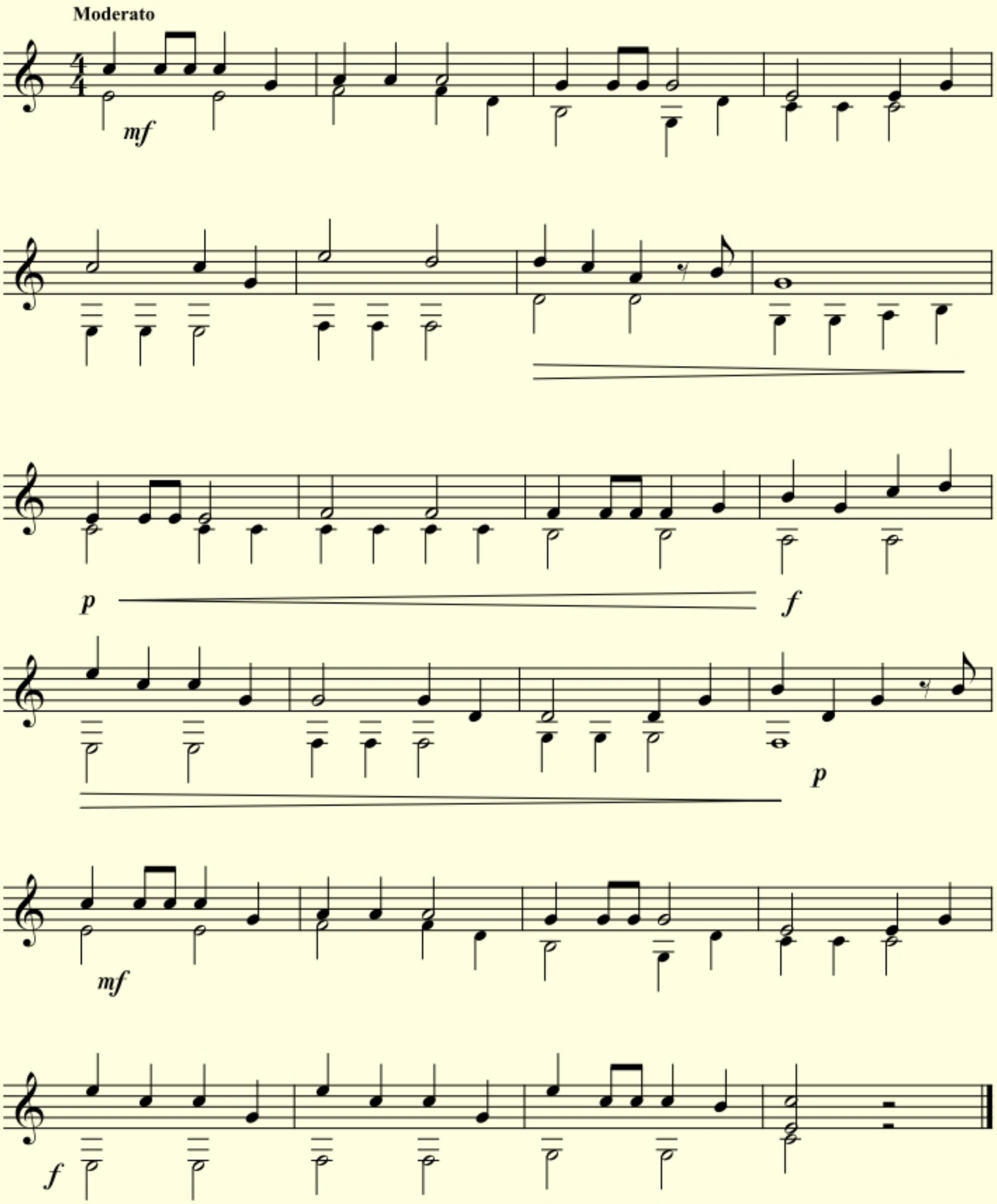
Scale no. 15



Study no. 29



As we play



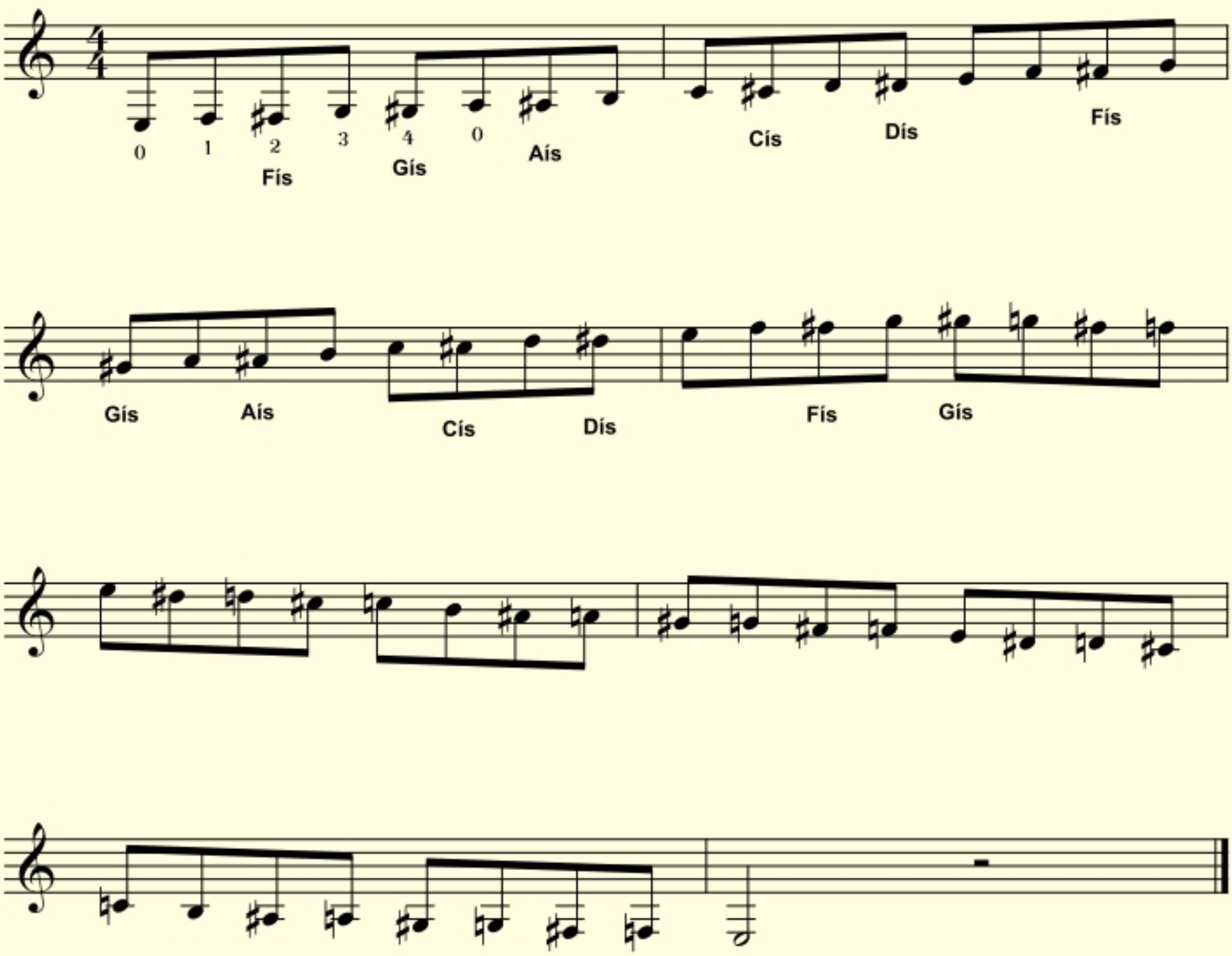
Accidentals

♯ Sharp

♮ Natural

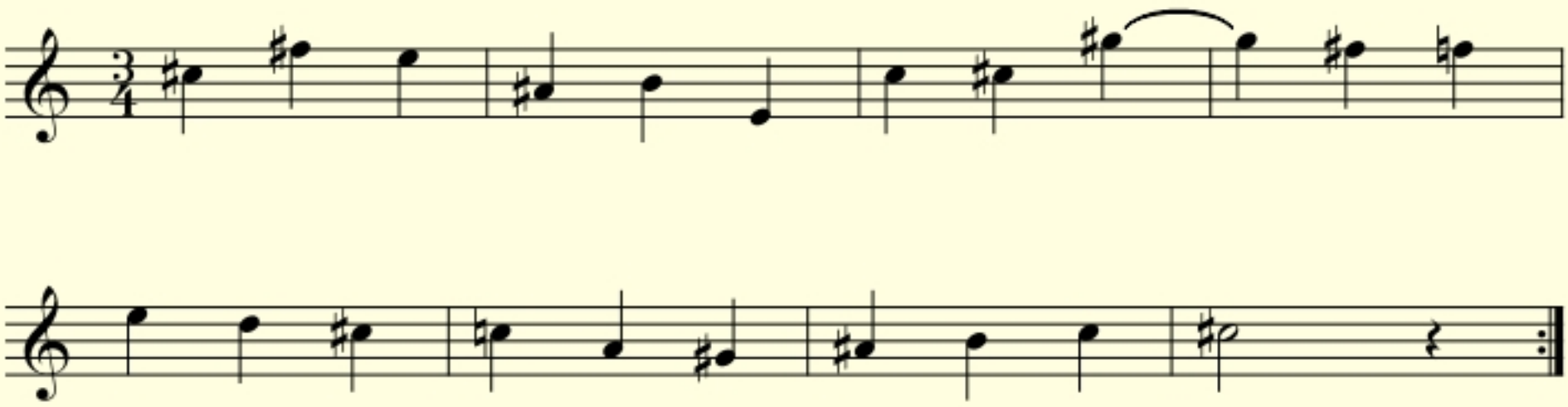
Scale no. 16

Chromatic scale

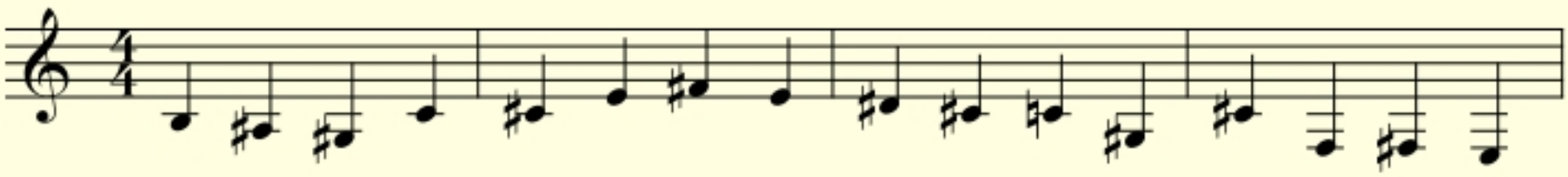


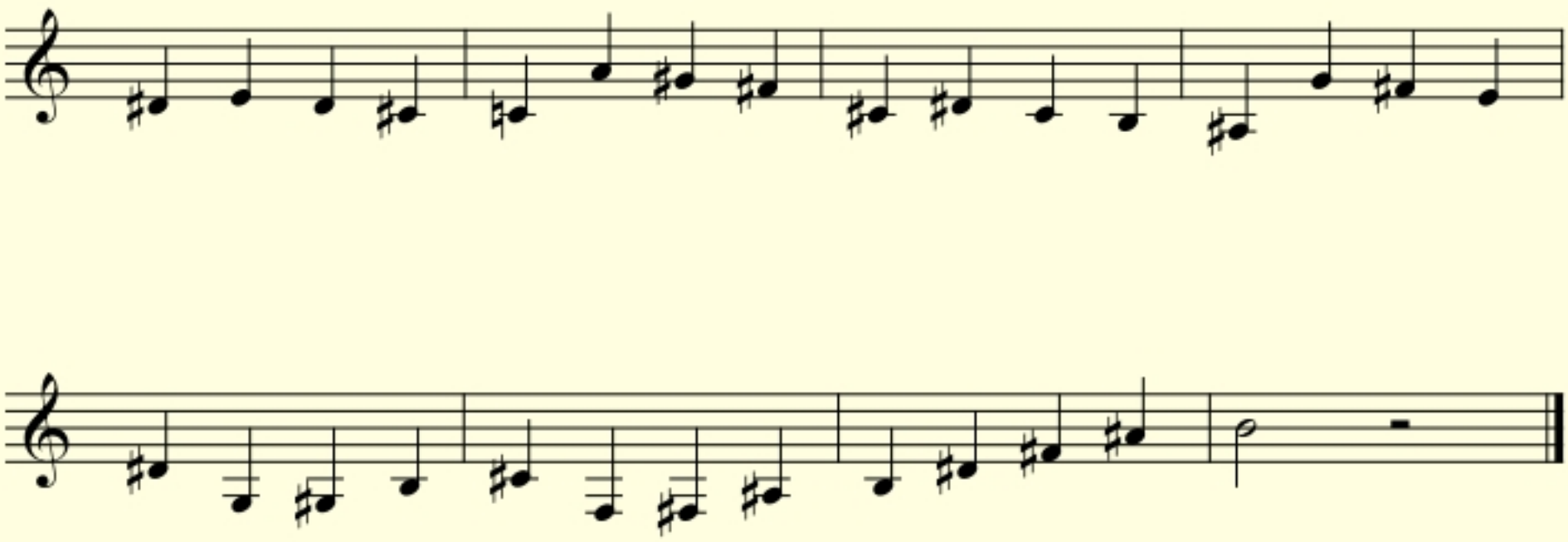
Study no. 30

Tie

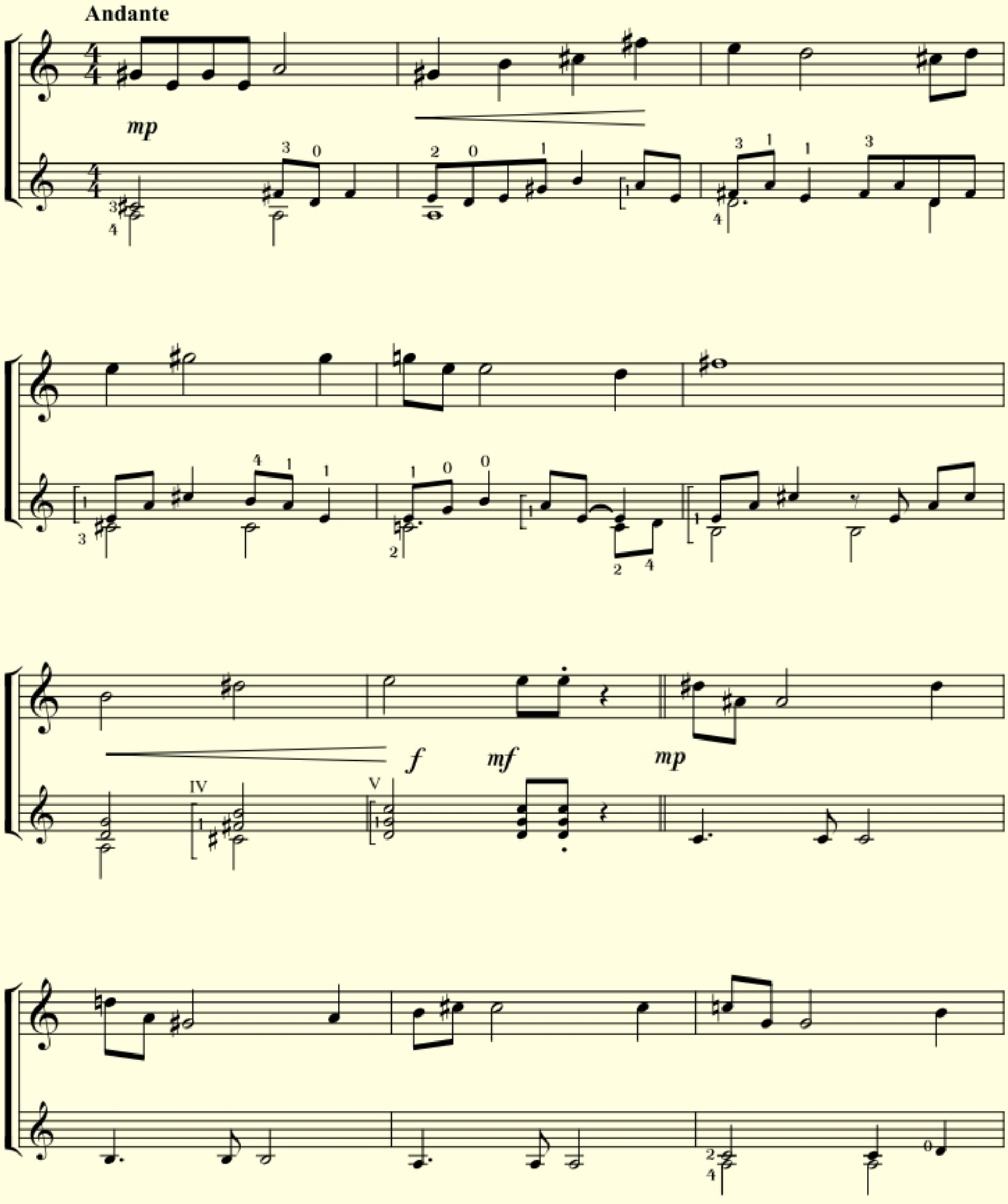


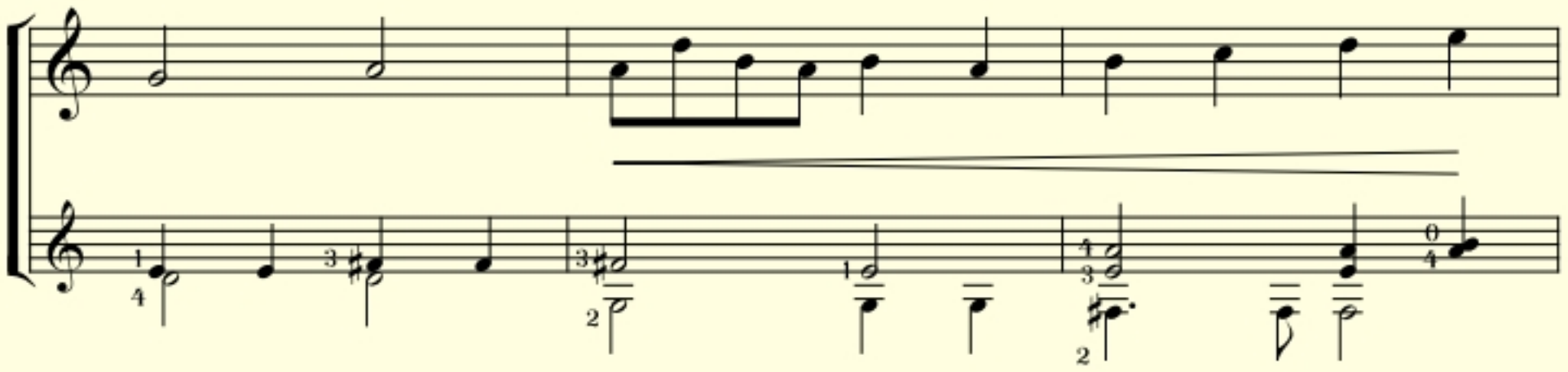
Study no. 31

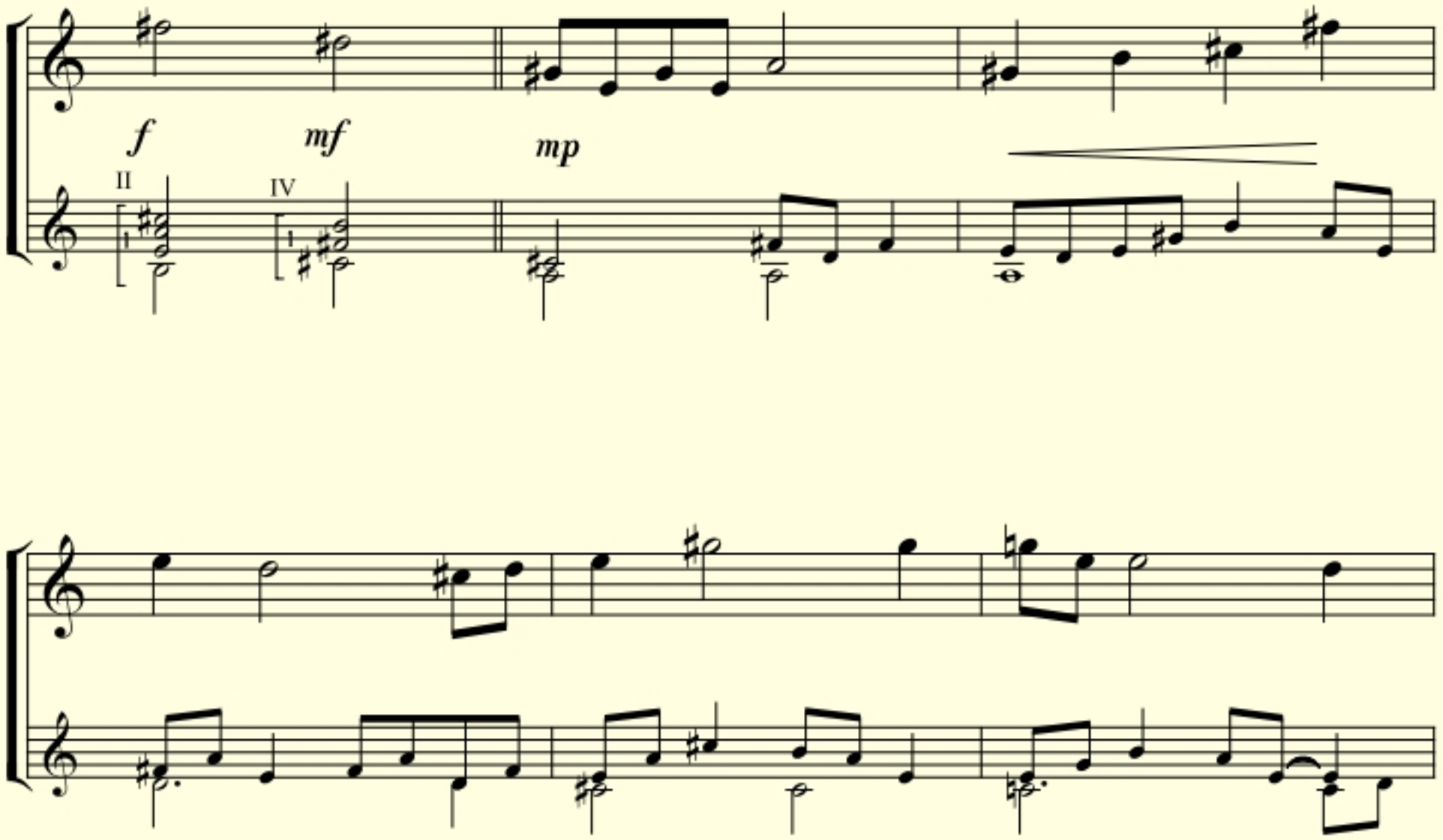


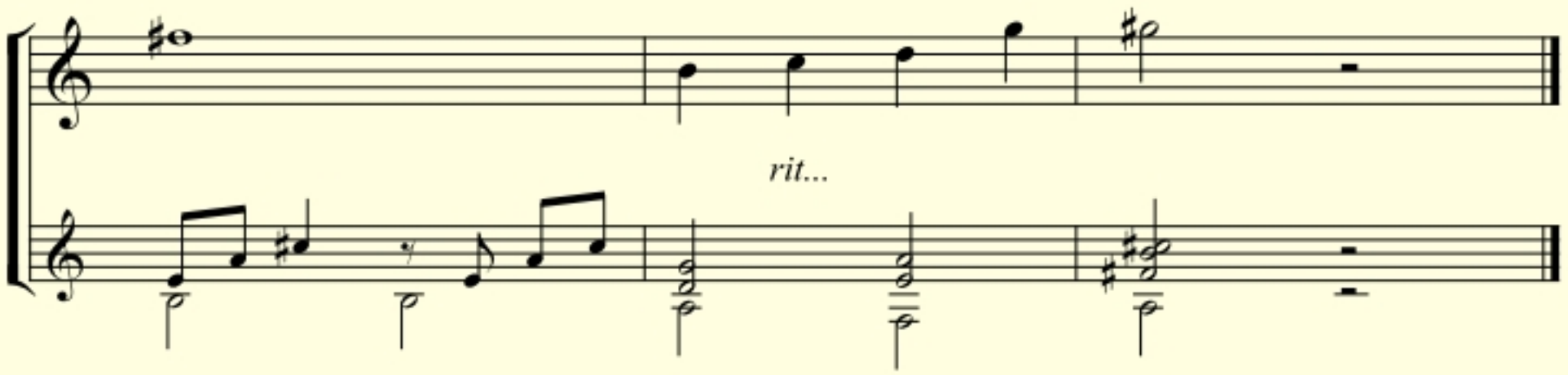


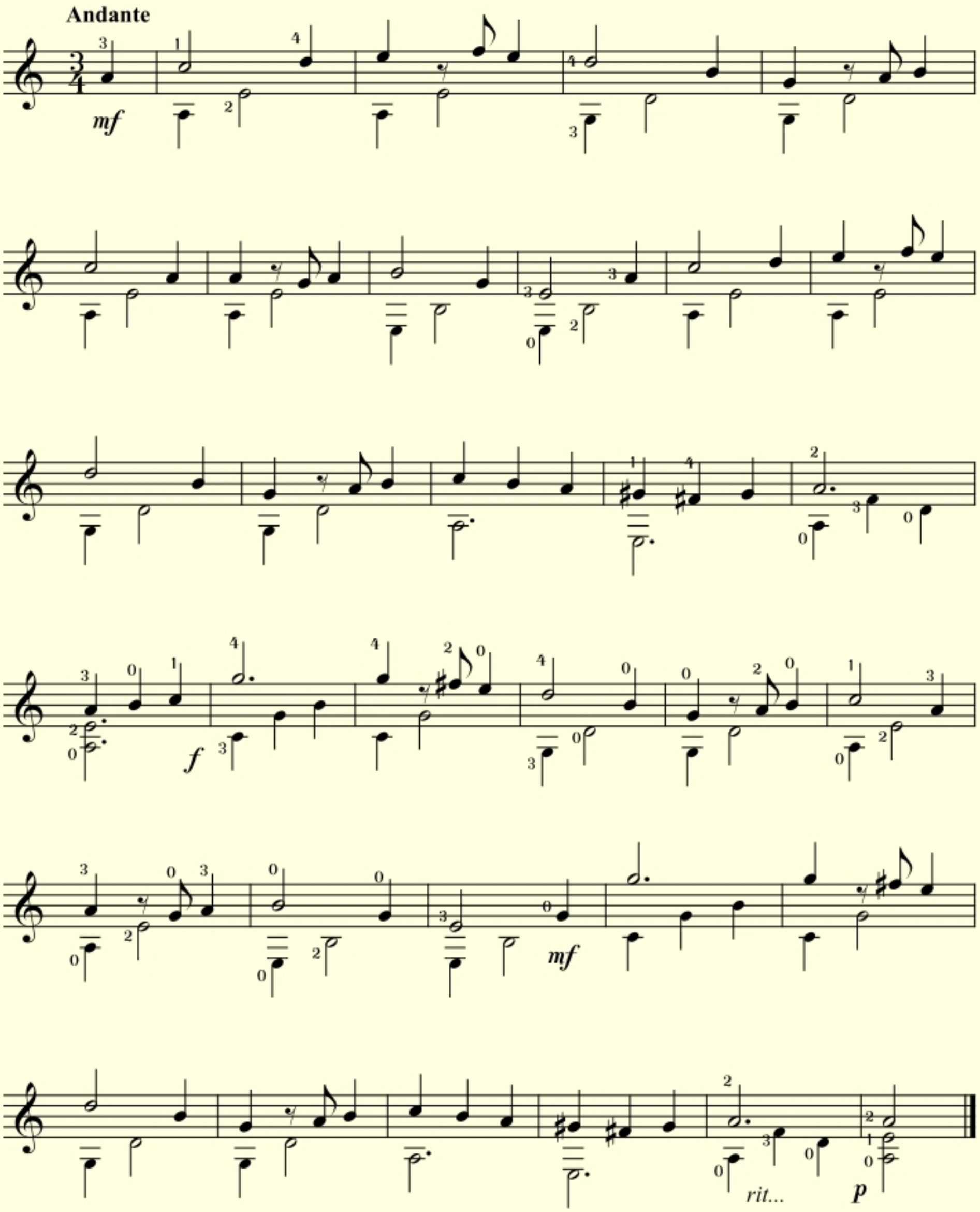
Fairy dance






f
mf
mp
II
IV


rit...

Greensleevs

Traditional